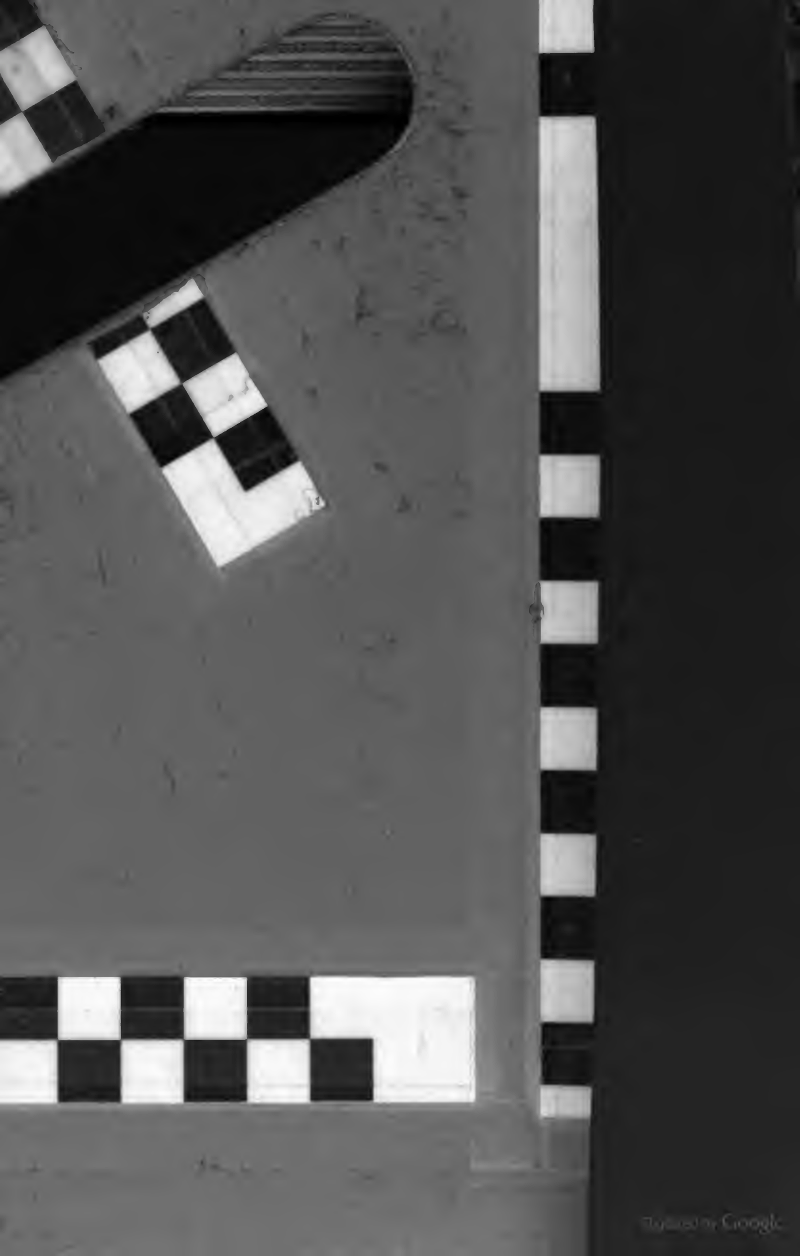
WILHELM VON HUMBOLDT'S GESAMMELTE WERKE ...

Wilhelm Freiherr von Humboldt, ...








LELAND STANFORD JUNIOR UNIVERSITY
ORGANIZED 1891

Wilhelm von Humboldt's

gesammelte Werke.

Dritter Band.

Berlin,
gedruckt und verlegt bei G. Reimer.
1843.

Inhalt.

Seite

Seite

Aeschylos Agamemnon.

Metrisch übersetzt *).

Einleitung.

Unter allen Werken der Griechischen Bühne kommt keines dem Agamemnon an tragischer Erhabenheit gleich. So oft man dies wundervolle Stück von neuem durchgeht, empfindet man tiefer, wie bedeutungsvoll jede Rede, jeder Chorgesang ist, wie alles Einzelne, wenn gleich äufserlich scheinbar locker verbunden, innerlich nach Einem Punkte hinstrebt, wie jeder aus zufälliger Persönlichkeit geschöpfte Bewegungsgrund entfernt ist, wie nur die gröfsesten und dichterischsten Ideen die überall waltenden und herrschenden sind, und wie der Dichter dergestalt alles blofs Menschliche und Irrdische vertilgt hat, dafs es ihm gelungen ist, das reine Symbol des menschlichen Schicksals, des gerechten Waltens der Gottheit, des ewig vergeltenden Verhängnisses hinzustellen, das unerbittlich Schuld durch Schuld so lange rächt, bis ein Gott mitleidsvoll die zuletzt begangene versöhnt.

Dike und Nemesis, die beiden reinsten Götterbegriffe des Alterthums, an welche der einfach erhabne Sinn der Griechen die ganze Weltregierung knüpfte, so dafs unter

---

*) Der erste Abdruck (Leipzig 1816. 4.) ist mit der Widmung „an Caroline von Humboldt geborne von Dacheröden" versehen.

ihrer Leitung Begebenheit sich aus Begebenheit entwickelte, sind es, auf denen der ganze Sinn und Begriff der Dichtung ruht. Die früheste geschichtliche Ueberlieferung gestaltete sich in dem glücklichen Griechischen Geiste von selbst zum Stoffe der Kunst, ein Vorzug, der wohl hauptsächlich der in ihrem ersten Ursprung dichterischen Sprache zuzuschreiben ist, da die Form immer die Materie besiegt, die nur, wo jene mangelhaft ist, sich in ihrer rohen Unbeholfenheit hervordrängt; die Ereignisse in Argos, in Theben, in Ilion scheinen sich an einander zu reihen, wie der gelungenste Flug der Einbildungskraft sie auf der Bühne zu ordnen vermöchte. Das Geschlecht der Pelopiden gehört vorzugsweise zu diesen, ohne alle vorgängige Bearbeitung, dichterischen Stoffen. Eine Reihe schwerer Blutschuld folgt von Myrtilos Ermordung an auf einander; Atreus und Thyestes Zwist, die Schlachtung der Kinder des letzteren, Iphigenias Opfer, Agamemnons Ermordung; jeder der Strafbaren handelt weniger durch sich selbst, als vom Verhängnifs getrieben, um Werkzeug der Strafe und der Rache zu seyn; endlich ahndet Orestes den Tod des Vaters an der eigenen Mutter, und nun setzen zwei heilende Gottheiten dem Frevel ein Ziel, versöhnen ihn, beschwichtigen die Eumeniden, und verbannen auf immer den „Wahnsinn des Wechselgemords" aus dem Hause der Plistheniden. Aeschylos Tetralogie, der Agamemnon, die Choëphoren und die Eumeniden, durchlaufen den ganzen letzten Theil dieser gräuelvollen Frevel, aber schon der Agamemnon allein enthält, in Erinnerung und Andeutung, die ganze Folge von ihrem Ursprunge an, die Kassandras Weissagungen auf die erhabenste Weise an einander knüpfen. Auch dafs Orestes diesem Verderben den Gipfel aufsetzen wird, verkündigt sie, so dafs das aufgeregte Gemüth schon in diesem Stück allein die Beruhigung findet, ohne die jede

künstlerische Wirkung ihre wahre Auflösung vermifst. Neben der Frevelreihe der Pelopiden geht, nicht ohne Schuld von allen Seiten, der Krieg vor Ilion, und die Zerstörung der Stadt her. Paris hat durch die Entführung der Helena das Verderben über Troja gebracht; Agamemnon und Menelaos haben für die Beleidigung ihres Hauses ganz Griechenland in den Kampf geführt, haben „unwilligen Muth den zum Tod Hinwandernden geweckt," und viele, für das Weib eines Andren Gefallene deckt feindlicher Boden. Diese doppelte Reihe von Ereignissen, von denen die eine nur den Argeiischen Königsstamm angeht, die andre ganz Griechenland und Asien, Alles, was die damalige Welt Grofses kannte, umfafst, verknüpft das Opfer der Iphigenia, und aufser allem diesem wird das Haupt Agamemnons von der Last des Glückes, den bedeutendsten und langwierigsten Krieg, den man bis dahin erfahren hatte, beendigt zu haben, durch das Gewicht der Zerstörung einer Stadt uralter Macht und Reichthums, den Untergang eines grofsen und weitgepriesenen Königsstammes niedergedrückt. So ist der zurückkehrende König, wie er seine Heimath betritt, wie mit nicht zu überspringenden Netzen umstellt. Väterschuld und eigne, heimlich schleichender Volkshafs und Neid des Schicksals ziehen ihn unwiederbringlich ins Verderben, und er fällt mehr vom Verhängnifs, als dem Arm seines Weibes, die selbst wieder einem gleichen Geschicke entgegengeht.

Obgleich der Begriff der Nemesis an mehr, als Einer Stelle, vorzüglich aber in dem Chorgesange, auf den das Erscheinen der Kassandra folgt, angedeutet ist, waltet doch der des strafenden Rechtes vor. Der Chor legt sogar hierüber seine Meynung an einer Stelle (v. 732—742.) ausdrücklich dar. Es ist ein irriger Wahn, sagt er, wenn man glaubt, dafs auf das grofse Glück immer Unsegen folge; in

dem Hause des Gerechten pflanzt es sich harmlos fort, und nur da, wo es mit Frevel gepaart ist, führt es von Stufe zu Stufe des Unheils. Diese ewig wachsame Gerechtigkeit der Gottheit, die manchmal späte, aber immer unfehlbare Ahndung des Unrechts, die sich der Frevelhafte selbst durch die Verblendung zuzieht, in welche ihn die Uebelthat verstrickt, wird auf die mannigfaltigste und erhabenste Weise durch das ganze Stück gefeiert. Götterscheu und Frömmigkeit sprechen sich stärker und reiner, als in irgend einem andren, darin aus, und es ist überhaupt mehr, als sonst eines, reich an Lehren und Weisheitssprüchen. Es kommt dies grofsentheils von dem Vorwalten der lyrischen Formen her, da dem Chor viel mehr darin eingeräumt ist, als in den späteren Tragödien. Die Chorgesänge selbst aber sind, auf eine den Pindarischen ähnliche Weise, mit der kraftvollen, alterthümlichen Einfachheit behandelt, nicht in der durchgängigen Farbe milder und leichter Anmuth, wie bei Sophokles, obgleich auch diese sich in einzelnen Stellen findet, noch mit der Ueppigkeit der Bilder, die man in ihnen oft bei Euripides antrift.

Klytämnestra ist der Hauptcharakter des Stücks, da eigentlich sie allein handelt. Im Anfange erscheint sie zwar listig und verstellt über einem tief versteckten Anschlag brütend, und bis zur Vollendung spielt der Dichter nur durch Andeutungen des Chores ihrer Entschuldigung vor, doch läfst sie selbst deutlich genug blicken, was sie vollenden will; aber nachdem die That geschehen ist, tritt sie frei und sicher, in schauderhafter Gröfse, mit ihrem Geständnifs und ihrer Rechtfertigung ans Licht. Jeder Bewegungsgrund, der mehr in besondrer Individualität, als dem einfachen Naturcharakter liegt, ist hier entfernt; einer Leidenschaft zu Aegisthos wird nirgend gedacht; gleiche Begierde sich zu rächen hat beide verbunden; sie erwähnt

seiner nur als eines Beistandes, einer Stütze. Die einzige Triebfeder ihres Handelns ist der Schmerz um Iphigenia, den sie auch auf die natürlichste Weise, als das Gefühl der in ihren Hofnungen getäuschten Mutter, angiebt; mein Kind, sagt sie, hat er geopfert, die liebste meiner Wehen. Nur als ein hinzukommender Grund erscheint die Eifersucht auf Kassandra, und nur als eine Rechtfertigung auch ihrer Ermordung. Der Tod der Iphigenia ist der nächste Grund der ganzen Handlung des Stücks; die beiden Massen der Schuld und der Schicksalsmisgunst, die sich gegen Agamemnon aufthürmen, verknüpfen sich in ihm; daher fängt auch das Stück fast mit der Erzählung ihres Opfers an, und wie es die Art der ältesten Griechischen Dichter, und vorzüglich des Aeschylos ist, die Haupttriebfedern, so wie Alles, worauf die Wirkung vorzüglich berechnet wird, in grofser Breite und Festigkeit hinzustellen, damit das Ganze sicher auf ihm ruhen könne, die weiteren Entwicklungen aber kurz zu behandeln; so ist dem Tode der Iphigenia ein ganzer, und der längste Chorgesang gewidmet, der mit dem herrlichen Bilde der Abfahrt nach Ilion, eines erscheinenden Zeichens, und einer Weissagung des Kalchas beginnt. Die Freude, die ihr die Rache gewährt, führt Klytämnestra in der gröfsesten Furchtbarkeit, und mit der bittersten Ironie aus; Iphigenia wird dem Vater bei den Schatten entgegen kommen, ihn am Acheron begrüfsen, wie es der Tochter geziemt. Nirgend thut sie einen bedauernden Rückblick auf die That; sie ist nicht Agamemnons Weib gewesen, sie ist der Rachdämon des Geschlechts, das sich selbst den Untergang bereitet. Eine desto stärkere Wirkung bringt, gegen das Ende des Stücks, die Milde hervor, mit der sie sich, mit jedem Geschick zufrieden, wenn nur des ewig vergeltenden Gemordes ein Ende wird, nach Versöhnung sehnt, die aber erst dem zu Theil wer-

den kann, der blofs als Werkzeug, und auf den unmittelbaren Befehl der Gottheit gehandelt hat.

Aegisthos tritt nur auf, um auch von seiner Seite zu beurkunden, dafs er in dem Enkel den Frevel des Ahnherrn strafte. Sein ganzer Zwist mit dem Chor kann beim ersten Anblick überflüssig, und das Stück besser mit den letzten Anapästen, die Klytämnestra sagt, zu enden scheinen. Aber diese letzte Scene gleicht dem Schlufston eines Accords, ohne den die wahre Auflösung fehlen würde, vorzüglich in dem Gegensatz der Heftigkeit Aegisths, und der nun milden Klytämnestra, und in den schönen Versen: (1642. 1643. 1646. 1649.)

Lafs' uns stiften neues Leid nicht, o der Männer theuerster!
Schon zu mähen dieses Viele, ist uns Ernte jammervoll;
— — — — was wir thaten, mufste seyn.
Dieses ist des Weibes Rede, wenn Gehör ihr einer leiht.

Auf dieselbe Weise könnte man auch vielleicht die, sonst so dichterische Beschreibung der Trennung des Menelaos vom übrigen Heer durch einen Sturm für eine entbehrliche Episode halten. Aber die Frage mufste beantwortet werden, ob Menelaos nicht zurückkehrte, die That verhindern, oder rächen könnte? Aufserdem war der Abfahrt beider Könige im ersten Chorgesange gedacht, es durfte bei der Rückkehr nicht blofs Einer genannt werden. Ein solches Streben nach dichterischer Symmetrie und Vollständigkeit ist der Griechischen Dichtung und Kunst besonders eigen.

Agamemnon wird eben so sehr, und sogar mehr durch dasjenige gezeichnet, was seinem Erscheinen vorhergeht, als durch dies Erscheinen selbst. Er soll, als der gröfseste und glücklichste Sterbliche, den die Götter je mit Ruhm und mit Sieg gekrönt haben, auftreten. Dies wird durch die Erzählung von der Einnahme Trojas, dem Triumphzug

des Heers nach der Heimath, der Freude, diese nach zehnjähriger Abwesenheit wiederzusehen, die sich in dem Herold auf eine so rührende Weise ausspricht, vorbereitet. Aber zugleich wird alle diese Erhabenheit, als den unmittelbar nachfolgenden Fall drohend, dargestellt. So tritt der König selbst auf, und nach wenigen Worten über die Gröfse des vollbrachten Unternehmens, und die Nothwendigkeit nunmehr Stadt und Haus zu ordnen, athmen alle seine Reden nur Besorgnifs vor dem Neid und der Misgunst des Geschicks, Milde, wie gegen Kassandra, und die Sehnsucht, sein Leben fern von Glanz, in weiser Mäfsigkeit und fröhlicher Heiterkeit zu beschliefsen. Dieser Wunsch, in bewegender Einfachheit, vor der, die ihm den Tod bereitet, und wenige Augenblicke, ehe sie die That vollendet, ausgedrückt, bringt die rührendste Wirkung hervor. Bei seinem Fall spricht er blofs die tödtlich empfangene Wunde aus. Das so meisterhaft behandelte Ausbreiten der Purpurteppiche wird nicht als eine mitwirkende Ursach, sondern nur als ein Bemühen Klytämnestras vorgestellt, den Neid der Götter und Menschen durch überirrdische Ehrenbezeigungen auf ihr Schlachtopfer zu häufen. Es macht, dafs Agamemnons Stimmung, seine Neigung, die Last seines Ruhms und seiner Gröfse zu vermindern, sich besser aussprechen kann, und giebt zu einigen sehr dichterischen Schilderungen Anlafs.

Kassandra füllt den schrecklichsten Moment des Stückes aus, den zwischen Agamemnons Eintritt in den Pallast, bei dem sein Schicksal nicht mehr zweifelhaft ist, und seiner Ermordung. Nichts im ganzen Alterthum reicht an die Erhabenheit dieser Scene, ist gleich erschütternd und rührend. Die nun als Gefangene dienende Königstochter löst nach und nach ihr starres Schweigen; bricht erst in Wehklagen, blofse unarticulirte Laute und Ausrufungen, dann in Weis-

sagungen aus; anfangs in dunkle; darauf, wo auch das Silbenmafs so schön und bedeutungsvoll von den wechselnden Chorweisen zu den festen und klaren Trimetern übergeht, entfernt sie jedes Dunkel; unverhüllt soll der Seherspruch der Sonne entgegen treten. Die furchtbarsten Bilder aus der Vorzeit des fluchbeladenen Hauses, in das sie, todbestimmt, gehen soll, wechseln mit den rührendsten ihrer Jugend, des Glücks, das sie ehemals genofs, des Untergangs ihrer Vaterstadt. Mit wenigen, aber den lebendigsten Zügen ist das Elend einer, immer Unglück verkündenden, aber nie von ihren Mitbürgern geglaubten Weissagerin gezeichnet; und über der ganzen Scene liegt, wie das Dunkel einer schwülen Gewitternacht, die düstre Farbe eines ewig drohenden Verhängnisses, unglückschwangrer Verheifsungen. Kassandras Unglück, und das ihres Stammes ist rettungslos, und wendet sich nicht wieder zum Bessern. Das Geschlecht der Pelopiden dauert fort, und erhebt sich wieder, Zeus gedenkt noch nicht, es zu vertilgen, (v. 666.) aber dem Priamos brachten seine Frömmigkeit und seine Opfer kein Heil, die Götter sind von Ilion gewichen, es steigt nicht wieder aus der Asche empor. Die Schilderung eines solchen Unglücks findet ihre dichterische Auflösung nur in starrer Ergebung, in entschlossenem Umfassen des Unvermeidlichen. Auch antwortet der Chor auf alle Gründe, die Kassandra dafür anführt, dafs sie dem vorausgesehenen Tode nicht zu entfliehen versucht: (v. 1278.)

niemals vernehmen solches Wort die Glücklichen.

Die Chöre sind nur bis zu Agamemnons Eingehen in den Pallast, als Monologen, zwischen die Scenen gestellt. Von da aus schreitet die Handlung zu bewegt vor, und die Gesänge des Chors mischen sich den Scenen selbst ein. Die vier grofsen einzelnen Gesänge bereiten die Handlung vortreflich vor, und unterstützen ihren Gang. Der erste

ist eine vollständige, aber lyrische Exposition des ganzen folgenden Stücks, von desto gröſserer Wirkung, als sie das hereinbrechende Unglück noch dunkel und ungewiſs andeutet. Schon bei der Abfahrt der Atreiden zeigten sich zwar günstige, aber zugleich mit Sorge erfüllende Zeichen. Möge nicht kindrächender Groll im Hause zurückgeblieben seyn! Nun folgt eine ausführliche Schilderung des unseligen Opfers, das der Grund zur Rache ward, und ungewisse Ahndung der Zukunft. Der zweite und dritte beziehen sich auf den Krieg und den Untergang Ilions; jener, bei dem der Chor, da der Herold noch nicht erschienen ist, noch des Ausgangs nicht gewiſs zu seyn glaubt, spricht mehr von dem Verluste, den Hellas erlitten, dem Murren des Volkes darüber, dem heimlich gegen die Atreiden schleichenden Haſs; dieser, wo der Herold das groſse Vollbrachte verkündigt hat, und Agamemnon auftreten soll, stellt die Zerstörung der feindlichen Stadt, als die gerechte Ahndung für Paris Frevel dar. Der vierte, wo Klytämnestra, bei Agamemnons Eingehen in das Haus, eben den bedeutungsvollen Anruf an Zeus gerichtet hat, (v. 949. 950.) drückt nur verwirrte, dunkle Besorgniſs und Schwermuth, unbestimmte Ahndung auf übermäſsiges Glück folgenden Unheils aus.

Der einzelnen Handlung des Stücks ist — und darauf beruht groſsentheils seine so mächtige Wirkung — ein ungeheurer Hintergrund gegeben. Von der ersten Scene an bis zum Erscheinen Agamemnons steht der ganze Troische Krieg mit allem Verderben, das er über einzelne Familien Griechenlands brachte, und allem Glanze, mit dem er die Nation verherrlichte, dem Zuschauer lebendig vor Augen; eine Fackelreihe verbindet in einer glanzvollen Nacht Asien und Europa. Dadurch daſs der Dichter gerade diese Sage heraushob, gewinnt er nicht nur eine der reizendsten und

dichterischsten Schilderungen, und erregt eine für seinen Zweck ungleich dankbarere Spannung der Erwartung auf die Bestätigung der ersten Verkündigung, sondern der Fall Ilions wird nun auch ungleich lebendiger vor die Einbildungskraft geführt, und der Gang des Ganzen erhält eine viel gröfsere Raschheit durch das unmittelbar nachfolgende Erscheinen des Agamemnon, so dafs man die schon im Alterthum gerügte Unwahrscheinlichkeit leicht der magischen Wirkung des Wundervollen verzeihen kann. Wenn man bedenkt, dafs den Griechen, wie aus dem Anfang der Geschichte Herodots sichtbar ist, der Troische Krieg gleichsam als eine Vorbedeutung ihrer späteren Siege über die Perser galt, und dafs die Entsündigung Orests der Anlafs wurde, dafs Pallas selbst das angesehenste Gericht in Athen gründete, so fühlt man, wie auch diese Umstände die Wirkung des Stücks vermehrt haben müssen, so wenig es des hinzukommenden Interesses solcher historischen Beziehungen bedarf.

Dafs, wie so eben erwähnt ward, das Erblicken des Flammenzeichens und die Rückkehr Agamemnons nur durch wenige hundert, ohne Unterbrechung gesprochene und gesungene Verse getrennt sind, wird den mit den Werken des Alterthums Vertrauten nicht wundern. Man würde sogar schon irren, wenn man bestimmt und fest annähme, dafs Aeschylos die Rückfahrt hätte in Eine Nacht zusammendrängen, oder ihr die natürliche Zeit lassen wollen. Dem ersten widerspricht er nicht undeutlich in der Erzählung der Zerstreuung der Flotte durch einen Sturm, und durch die Schilderung des Herolds, wie das Heer auf seinem Zuge die Kriegsbeute den Tempeln angeheftet hat. (v. 565—567.) Das letzte würde gänzlich den schönen und raschen Gang des Stückes stören, in dem die durch das Fackelzeichen erregte zweifelnde Erwartung eine au-

genblickliche Auflösung fordert. Die Frage selbst konnte nicht in einem Dichter von Aeschylos Zeit entstehen, und es enthielt in seinem Begriff einer Tragödie keinen Widerspruch, den Agamemnon und sein Heer unmittelbar erscheinen zu lassen, ohne darum von der Länge oder Kürze seiner Fahrt Rechenschaft abzulegen. Die alten Kunstwerke verschmähen sehr häufig diese Sorgfalt, die einzelnen Glieder ihrer Darstellung auch gewissermafsen äufserlich, und wie es in der Natur zu seyn pflegt, zu verknüpfen. Auch die bildende Kunst benutzt diese Freiheit, und es ist ungefähr ebenso, wenn auf Basreliefs und geschnittenen Steinen die Pferde, auch in voller Bewegung, ohne alle Andeutung des Geschirres, blofs vor den Wagen gestellt sind. Die Alten konnten indefs auch leicht über solche Nebendinge hinweggehen, da sie es so meisterhaft verstanden, die Einbildungskraft bei den wesentlichen zu fesseln. Dies wird vorzüglich in lyrischen Dichtungen klar, die einen ganz andren, mehr aus dem Gemüth selbst herkommenden Zusammenhang fodern, als die an sich mehr, bei den Griechen aber, bei denen alles objectiv ist, nur auf andre Weise objectiven epischen. Das Lyrische und Epische, das in der ausgebildeten Tragödie in dem Begriff einer, als augenblicklich gegenwärtig vorgestellten Handlung einzeln verschwindet, erscheint bei den Alten noch mächtig in ihr geschieden. Im Agamemnon waltet bei weitem das Lyrische vor, und indem vom ersten bis zum letzten Verse vorzüglich, aber doch nicht allein, durch den Chor, durch blofs gestaltlose Anregung von Empfindungen die entsprechende Stimmung im Zuschauer hervorgebracht wird, werden zugleich mit der gröfsesten Festigkeit und Bestimmtheit auftretende Gestalten hingestellt, mehr einzeln, als in enger Verbindung, mehr still und ruhig, als in zu reger Bewegung, so dafs vor der Einbildungskraft gewissermafsen

eine Verbindung musikalischer und plastischer Eindrücke entsteht. Diese Verknüpfung der am meisten entgegengesetzten, aber an sich mächtigsten aller Künste ist der neueren Dichtkunst fremd, und so auffallend grofs und ergreifend nur in Aeschylos und in Pindaros. Bei diesem ist es, der Natur seiner Dichtungen nach, vielleicht noch mehr der Fall; man erinnere sich nur an Iasons Erscheinen auf dem Markt von Iolkos, an den auf Zeus Scepter schlummernden Adler, und so viele andere Stellen; in diesem Sinne könnte man ihm wohl bestreiten, was er in einem andren so schön sagt, dafs er kein Bildner ist, auf festem Fufsgestell weilende Gebilde zu machen. Im Agamemnon wird das Gemüth durch die Besorgnisse des Chors, die dunkeln, aber immer furchtbaren Andeutungen Klytämnestras, die Wehklagen und Weissagungen Kassandras vom ersten Verse an, wie mit schwermüthigen Melodien, mit trüben und schwarzen, aber unbestimmten Ahndungen erfüllt, und auf diesen Grund nun treten, auf ihm bewegen sich die grofsen, theils furchtbaren, wie Klytämnestra, theils herrlichen Gestalten, wie Agamemnon und Kassandra. Welcher schönere Gegenstand, auch für die plastische Kunst, könnte gedacht werden, als Kassandra auf dem Wagen des Mannes, der sie gefangen aus ihrer zerstörten Vaterstadt geführt hat, und vor der Thür des Pallastes, der ihm und ihr den Tod bringt! Hiermit übereinstimmend sind nun auch Sprache und Stil, nicht so zart verschmolzen, so geschmeidig, und sich dem Gespräch nähernd, wie bei Sophokles, aber einfach, kraftvoll, grandios, alterthümlich, manchmal selbst abgebrochen, dunkel und fast überreich.

Ein solches Gedicht ist, seiner eigenthümlichen Natur nach, und in einem noch viel anderen Sinne, als es sich überhaupt von allen Werken grofser Originalität sagen läfst, unübersetzbar. Man hat schon öfter bemerkt, und die Un-

tersuchung sowohl, als die Erfahrung bestätigen es, dafs, so wie man von den Ausdrücken absieht, die blofs körperliche Gegenstände bezeichnen, kein Wort einer Sprache vollkommen einem in einer andren gleich ist. Verschiedene Sprachen sind in dieser Hinsicht nur ebensoviel Synonymieen, jede drückt den Begriff etwas andres, mit dieser oder jener Nebenbestimmung, eine Stufe höher oder tiefer auf der Leiter der Empfindungen aus. Eine solche Synonymik der hauptsächlichsten Sprachen, auch nur (was gerade vorzüglich dankbar wäre) des Griechischen, Lateinischen und Deutschen, ist noch nie versucht worden, ob man gleich in vielen Schriftstellern Bruchstücke dazu findet; aber bei geistvoller Behandlung müfste sie zu einem der anziehendsten Werke werden. Ein Wort ist so wenig ein Zeichen eines Begriffs, dafs ja der Begriff, ohne dasselbe, nicht entstehen, geschweige denn festgehalten werden kann; das unbestimmte Wirken der Denkkraft zieht sich in ein Wort zusammen, wie leichte Gewölke am heitren Himmel entstehen. Nun ist es ein individuelles Wesen, von bestimmtem Charakter und bestimmter Gestalt, von einer auf das Gemüth wirkenden Kraft, und nicht ohne Vermögen sich fortzupflanzen. Wenn man sich die Entstehung eines Worts menschlicher Weise denken wollte (was aber schon darum unmöglich ist, weil das Aussprechen desselben auch die Gewifsheit verstanden zu werden voraussetzt, und die Sprache überhaupt sich nur als ein Product gleichzeitiger Wechselwirkung, in der nicht einer dem andren zu helfen im Stande ist, sondern jeder seine und aller übrigen Arbeit zugleich in sich tragen mufs, gedacht werden kann), so würde dieselbe der Entstehung einer idealen Gestalt in der Phantasie des Künstlers gleich sehen. Auch diese kann nicht von etwas Wirklichem entnommen werden, sie entsteht durch eine reine Energie des

Geistes, und im eigentlichsten Verstande aus dem Nichts; von diesem Augenblick aber tritt sie im Leben ein, und ist nun wirklich und bleibend. Welcher Mensch, auch aufser dem künstlerischen und genialischen Hervorbringen, hat sich nicht, oft schon in früher Jugend, Gebilde der Phantasie geschaffen, mit denen er hernach oft vertrauter lebt, als mit den Gestalten der Wirklichkeit? Wie könnte daher je ein Wort, dessen Bedeutung nicht unmittelbar durch die Sinne gegeben ist, vollkommen einem Wort einer andren Sprache gleich seyn? Es mufs nothwendig Verschiedenheiten darbieten, und wenn man die besten, sorgfältigsten, treuesten Uebersetzungen genau vergleicht, so erstaunt man, welche Verschiedenheit da ist, wo man blofs Gleichheit und Einerleiheit zu erhalten suchte. Man kann sogar behaupten, dafs eine Uebersetzung um so abweichender wird, je mühsamer sie nach Treue strebt. Denn sie sucht alsdann auch feine Eigenthümlichkeiten nachzuahmen, vermeidet das blofs Allgemeine, und kann doch immer nur jeder Eigenthümlichkeit eine verschiedene gegenüberstellen. Dies darf indefs vom Uebersetzen nicht abschrecken. Das Uebersetzen, und gerade der Dichter, ist vielmehr eine der nothwendigsten Arbeiten in einer Literatur, theils um den nicht Sprachkundigen ihnen sonst ganz unbekannt bleibende Formen der Kunst und der Menschheit, wodurch jede Nation immer bedeutend gewinnt, zuzuführen, theils aber, und vorzüglich, zur Erweiterung der Bedeutsamkeit und der Ausdrucksfähigkeit der eigenen Sprache. Denn es ist die wunderbare Eigenschaft der Sprachen, dafs alle erst zu dem gewöhnlichen Gebrauche des Lebens hinreichen, dann aber durch den Geist der Nation, die sie bearbeitet, bis ins Unendliche hin zu einem höheren, und immer mannigfaltigeren gesteigert werden können. Es ist nicht zu kühn zu behaupten, dafs in jeder, auch in den

Mundarten sehr roher Völker, die wir nur nicht genug kennen, (womit aber gar nicht gesagt werden soll, dafs nicht eine Sprache ursprünglich besser, als eine andre, und nicht einige andren auf immer unerreichbar wären) sich Alles, das Höchste und Tiefste, Stärkste und Zarteste ausdrücken läfst. Allein diese Töne schlummern, wie in einem ungespielten Instrument, bis die Nation sie hervorzulocken versteht. Alle Sprachformen sind Symbole, nicht die Dinge selbst, nicht verabredete Zeichen, sondern Laute, welche mit den Dingen und Begriffen, die sie darstellen, durch den Geist, in dem sie entstanden sind, und immerfort entstehen, sich in wirklichem, wenn man es so nennen will, mystischen Zusammenhange befinden, welche die Gegenstände der Wirklichkeit gleichsam aufgelöst in Ideen enthalten, und nun auf eine Weise, der keine Gränze gedacht werden kann, verändern, bestimmen, trennen und verbinden können. Diesen Symbolen kann ein höherer, tieferer, zarterer Sinn untergelegt werden, was nur dadurch geschieht, dafs man sie in solchem denkt, ausspricht, empfängt und wiedergiebt, und so wird die Sprache, ohne eigentlich merkbare Veränderung, zu einem höheren Sinne gesteigert, zu einem mannigfaltiger sich darstellenden ausgedehnt. Wie sich aber der Sinn der Sprache erweitert, so erweitert sich auch der Sinn der Nation. Wie hat, um nur dies Beispiel anzuführen, nicht die Deutsche Sprache gewonnen, seitdem sie die Griechischen Silbenmafse nachahmt, und wie vieles hat sich nicht in der Nation, gar nicht blofs in dem gelehrten Theile derselben, sondern in ihrer Masse, bis auf Frauen und Kinder verbreitet, dadurch entwickelt, dafs die Griechen in ächter und unverstellter Form wirklich zur Nationallecture geworden sind? Es ist nicht zu sagen, wieviel Verdienst um die Deutsche Nation durch die erste gelungne Behandlung der antiken Silben-

maſse Klopstock, wie noch weit mehr Voſs gehabt, von dem man behaupten kann, daſs er das klassische Alterthum in die Deutsche Sprache eingeführt hat. Eine mächtigere und wohlthätigere Einwirkung auf die Nationalbildung ist in einer schon hoch cultivirten Zeit kaum denkbar, und sie gehört ihm allein an. Denn er hat, was nur durch diese mit dem Talente verbundene Beharrlichkeit des Charakters möglich war, die denselben Gegenstand unermüdet von neuem bearbeitete, die feste, wenn gleich allerdings noch der Verbesserung fähige Form erfunden, in der nun, so lange Deutsch gesprochen wird, allein die Alten deutsch wiedergegeben werden können, und wer eine wahre Form erschafft, der ist der Dauer seiner Arbeit gewiſs, da hingegen auch das genialischste Werk, als einzelne Erscheinung, ohne eine solche Form, ohne Folgen für das Fortgehen auf demselben Wege bleibt. Soll aber das Uebersetzen der Sprache und dem Geist der Nation dasjenige aneignen, was sie nicht, oder was sie doch anders besitzt, so ist die erste Forderung einfache Treue. Diese Treue muſs auf den wahren Charakter des Originals, nicht, mit Verlassung jenes, auf seine Zufälligkeiten gerichtet seyn, so wie überhaupt jede gute Uebersetzung von einfacher und anspruchloser Liebe zum Original, und daraus entspringendem Studium ausgehen, und in sie zurückkehren muſs. Mit dieser Ansicht ist freilich nothwendig verbunden, daſs die Uebersetzung eine gewisse Farbe der Fremdheit an sich trägt, aber die Gränze, wo dies ein nicht abzuläugnender Fehler wird, ist hier sehr leicht zu ziehen. So lange nicht die Fremdheit, sondern das Fremde gefühlt wird, hat die Uebersetzung ihre höchsten Zwecke erreicht; wo aber die Fremdheit an sich erscheint, und vielleicht gar das Fremde verdunkelt, da verräth der Uebersetzer, daſs er seinem Original nicht gewachsen ist. Das Gefühl des uneingenomme-

nen Lesers verfehlt hier nicht leicht die wahre Scheidelinie. Wenn man in ekler Scheu vor dem Ungewöhnlichen noch weiter geht, und auch das Fremde selbst vermeiden will, so wie man wohl sonst sagen hörte, dafs der Uebersetzer schreiben müsse, wie der Originalverfasser in der Sprache des Uebersetzers geschrieben haben würde, (ein Gedanke, bei dem man nicht überlegte, dafs, wenn man nicht blofs von Wissenschaften und Thatsachen redet, kein Schriftsteller dasselbe und auf dieselbe Weise in einer andren Sprache geschrieben haben würde) so zerstört man alles Uebersetzen, und allen Nutzen desselben für Sprache und Nation. Denn woher käme es sonst, dafs, da doch alle Griechen und Römer im Französischen, und einige in der gegebenen Manier sehr vorzüglich übersetzt sind, dennoch auch nicht das Mindeste des antiken Geistes mit ihnen auf die Nation übergegangen ist, ja nicht einmal das nationelle Verstehen derselben (denn von einzelnen Gelehrten kann hier nicht die Rede seyn) dadurch im Geringsten gewonnen hat?

Dieser hier eben geschilderten Einfachheit und Treue habe ich mich, um nach diesen allgemeinen Betrachtungen auf meine eigene Arbeit zu kommen, zu nähern gesucht. Bei jeder neuen Bearbeitung habe ich gestrebt immer mehr von dem zu entfernen, was nicht gleich schlicht im Texte stand. Das Unvermögen, die eigenthümlichen Schönheiten des Originals zu erreichen, führt gar zu leicht dahin, ihm fremden Schmuck zu leihen, woraus im Ganzen eine abweichende Farbe, und ein verschiedener Ton entsteht. Vor Undeutschheit und Dunkelheit habe ich mich zu hüten gesucht, allein in dieser letzteren Rücksicht mufs man keine ungerechte, und höhere Vorzüge verhindernde Forderungen machen. Eine Uebersetzung kann und soll kein Commentar seyn. Sie darf keine Dunkelheit enthalten, die aus

schwankendem Wortgebrauch, schielender Fügung entsteht; aber wo das Original nur andeutet, statt klar auszusprechen, wo es sich Metaphern erlaubt, deren Beziehung schwer zu fassen ist, wo es Mittelideen ausläfst, da würde der Uebersetzer Unrecht thun, aus sich selbst willkührlich eine den Charakter des Textes verstellende Klarheit hineinzubringen. Die Dunkelheit, die man in den Schriften der Alten manchmal findet, und die gerade der Agamemnon vorzüglich an sich trägt, entsteht aus der Kürze, und der Kühnheit, mit der, mit Verschmähung vermittelnder Bindesätze, Gedanken, Bilder, Gefühle, Erinnerungen und Ahndungen, wie sie aus dem tief bewegten Gemüthe entstehen, an einander gereiht werden. So wie man sich in die Stimmung des Dichters, seines Zeitalters, der von ihm aufgeführten Personen hineindenkt, verschwindet sie nach und nach, und eine hohe Klarheit tritt an die Stelle. Einen Theil dieser Aufmerksamkeit mufs man auch der Uebersetzung schenken, nicht verlangen, dafs das, was in der Ursprache erhaben, riesenhaft und ungewöhnlich ist, in der Uebertragung leicht und augenblicklich fafslich seyn solle. Immer aber bleiben Leichtigkeit und Klarheit Vorzüge, die ein Uebersetzer am schwersten, und nie durch Mühe und Umarbeiten erringt; er dankt sie meistentheils einer ersten glücklichen Eingebung, und ich weifs nur zu gut, wieviel meine Uebersetzung mir hierin zu wünschen übrig läfst.

Bei der Berichtigung und Auslegung des Textes habe ich mich der Hülfe des Herrn Professors Hermann erfreut. Mit einer neuen Ausgabe des Aeschylos beschäftigt, hat mir derselbe die Freundschaft erzeigt, mir von seiner Bearbeitung des Agamemnons alles mitzutheilen, was mir bei der Uebersetzung nützlich seyn konnte. Durch diese gütige Unterstützung, ohne die ich, vorzüglich die Chorgesänge nie gewagt haben würde, dem Publicum vorzulegen, bin

ich in Stand gesetzt worden, meiner Uebersetzung einen durchaus neu geprüften Text zum Grunde zu legen, und jeder Kundige wird bald gewahr werden, wieviel glückliche Veränderungen einzelne Stellen erhalten, wieviel aufserdem die Chöre und Anapaestischen Systeme durch richtigere Versabtheilung gewonnen haben. Die sich auf den Sinn beziehenden Veränderungen des Textes sind in den Anmerkungen von Herrn Professor Hermann selbst kurz angegeben worden, die das Metrum betreffenden zeigt die Vergleichung der Uebersetzung mit den vorigen Ausgaben.

Diesem Texte bin ich nunmehr auch so genau, als es mir möglich war, gefolgt. Denn ich habe von jeher die eklektische Manier gehafst, mit welcher Uebersetzer manchmal unter den hundertfältigen Varianten der Handschriften und Verbesserungen der Kritiker, nach einem nothwendig oft irre leitenden Gefühl, willkührlich auswählen. Die Herausgabe eines alten Schriftstellers ist die Zurückführung einer Urkunde, wenn nicht auf ihre wahre und ursprüngliche Form, doch auf die Quelle, die für uns die letzte zugängliche ist. Sie mufs daher mit historischer Strenge und Gewissenhaftigkeit, mit dem ganzen Vorrath ihr zum Grunde liegender Gelehrsamkeit, und vorzüglich mit durchgängiger Consequenz unternommen werden, und aus Einem Geiste herfliefsen. Am wenigsten darf man dem sogenannten ästhetischen Gefühl, wozu gerade die Uebersetzer sich berufen glauben könnten, darauf Einflufs gestatten, wenn man (das Schlimmste, was einem Bearbeiter der Alten begegnen kann) nicht dem Text Einfälle aufdringen will, die über kurz oder lang andren Einfällen Platz machen.

Auf den metrischen Theil meiner Arbeit, vorzüglich auf die Reinheit und Richtigkeit des Versmafses, da diese die Grundlage jeder andren Schönheit ist, habe ich soviel Sorgfalt, als möglich, gewandt, und ich glaube, dafs hierin

kein Uebersetzer zu weit gehen kann. Der Rhythmus, wie er in den Griechischen Dichtern, und vorzüglich in den dramatischen, denen keine Versart fremd bleibt, waltet, ist gewissermaſsen eine Welt für sich, auch abgesondert vom Gedanken, und von der von Melodie begleiteten Musik. Er stellt das dunkle Wogen der Empfindung und des Gemüthes dar, ehe es sich in Worte ergieſst, oder wenn ihr Schall vor ihm verklungen ist. Die Form jeder Anmuth und Erhabenheit, die Mannigfaltigkeit jedes Charakters liegt in ihm, entwickelt sich in freiwilliger Fülle, verbindet sich zu immer neuen Schöpfungen, ist reine Form, von keinem Stoffe beschwert, und offenbart sich an Tönen, also an dem, was am tiefsten die Seele ergreift, weil es dem Wesen der inneren Empfindung am nächsten steht. Die Griechen sind das einzige Volk, von dem wir Kunde haben, dem ein solcher Rhythmus eigen war, und dies ist, meines Erachtens, das, was sie am meisten charakterisirt und bezeichnet. Was wir bei andren Nationen davon antreffen, ist unvollkommen, was wir, und selbst (wenn man einige wenige, bei ihnen sehr gelungene Versarten ausnimmt) die Römer besitzen, nur Nachhall, und zugleich schwacher und rauher Nachhall. Man hat bei Beurtheilung der Sprachen und Nationen viel zu wenig auf die gewissermaſsen todten Elemente, auf den äuſseren Vortrag geachtet; man denkt immer Alles im Geistigen zu finden. Es ist hier nicht der Ort dies auszuführen; aber mir hat es immer geschienen, daſs vorzüglich der Umstand, wie sich in der Sprache Buchstaben zu Silben, und Silben zu Worten verbinden, und wie diese Worte sich wieder in der Rede nach Weile und Ton zu einander verhalten, das intellektuelle, ja sogar nicht wenig das moralische und politische Schicksal der Nationen bestimmt, oder bezeichnet. Hierin aber war den Griechen das glücklichste Loos gefallen, das ein Volk sich

wünschen kann, das durch Geist und Rede, nicht durch Macht und Thaten herrschen will. Die Deutsche Sprache scheint unter den neueren allein den Vorzug zu besitzen, diesen Rhythmus nachbilden zu können, und wer Gefühl für ihre Würde mit Sinn für Rhythmus verbindet, wird streben, ihr diesen Vorzug immer mehr zuzueignen. Denn er ist der Erhöhung fähig; eine Sprache mufs, gleich einem Instrument, vollkommen ausgespielt werden, und noch mehr Uebung bedarf das Ohr vieler, durch die Willkühr der Dichter irre gewordener, auch an nicht so häufig vorkommende Versmafse weniger gewöhnter Leser. Ein Uebersetzer, vorzüglich der alten Lyriker, könnte oft nur gewinnen, indem er sich Freiheiten erlaubte; wenige werden ihm in den Chören genau genug folgen, um den richtigen, oder unrichtigen Gebrauch einer Silbe zu prüfen; ja bei gleicher Richtigkeit ziehen, wie schon Vofs sehr wohl bemerkt hat, viele eine gewisse Natürlichkeit einer höheren Schönheit des Rhythmus vor. Allein hier mufs ein Uebersetzer Selbstverläugnung und Strenge gegen sich ausüben; nur so wandelt er in einer Bahn, auf der er hoffen kann, glücklichere Nachfolger zu haben. Denn Uebersetzungen sind doch mehr Arbeiten, welche den Zustand der Sprache in einem gegebenen Zeitpunkt, wie an einem bleibenden Mafsstab, prüfen, bestimmen, und auf ihn einwirken sollen, und die immer von neuem wiederholt werden müssen, als dauernde Werke. Auch lernt der Theil der Nation, der die Alten nicht selbst lesen kann, sie besser durch mehrere Uebersetzungen, als durch eine, kennen. Es sind ebensoviel Bilder desselben Geistes; denn jeder giebt den wieder, den er auffafste, und darzustellen vermochte; der wahre ruht allein in der Urschrift.

Zuerst habe ich es dahin zu bringen gesucht, dafs auch der ungeübtere Leser über das Silbenmafs nicht zweifel-

haft bleiben könne. Es giebt im Deutschen eine grofse Anzahl mittelzeitiger Silben, die nicht allein ohne Nachtheil, sondern auch mit Erhöhung der Mannigfaltigkeit des Wohllauts bald kurz, bald lang gebraucht werden können. In hexametrischen, und überhaupt in allen Gedichten, wo dieselbe Versart durchaus, oder doch mit wenigen Unterbrechungen fortgeht, setzt sich der Rhythmus in dem Ohre so fest, dafs jeder nur irgend geübte Leser, ohne Schwierigkeit, erkennt, wie er Länge und Kürze auf die mittelzeitigen Silben zu vertheilen hat. Allein wo, wie in einer Griechischen Tragödie, die mannigfaltigsten Versfüfse verbunden sind, ist kein Leser im Stande, das richtige Mafs aufzufinden, wenn ihm der Dichter nicht dadurch zu Hülfe kommt, dafs er sich an festere Regeln hält, als sonst nothwendig scheinen. Selbst die Alten erlauben sich die Verlängerung einer kurzen Silbe durch die Arsis des Verses meistentheils nur im daktylischen Metrum. Ich habe es mir daher zum Grundsatz gemacht, die mittelzeitigen Silben an den Stellen des Verses, die ein bestimmtes Mafs erheischen, mit äufserst wenigen Ausnahmen, entweder immer lang, oder immer kurz zu gebrauchen. Pronomina und Praepositionen habe ich schlechterdings immer verkürzt, diejenigen Stellen ausgenommen, wo ihnen der Sinn selbst vorherrschende Länge giebt, die es mir daher auch überflüssig geschienen hat, durch verschiedenen Druck, wie sonst gewöhnlich ist, herauszuheben. Der Trimeter gewinnt noch aufserdem ungemein, wenn alle nothwendige Längen und Kürzen in ihm recht bestimmt gegen einander abstehen. Die aus der Mittelzeitigkeit vieler Silben entstehende Mannigfaltigkeit kann er doch in den unbestimmt bleibenden Stellen benutzen. Conjunctionen, welche die auf sie folgenden Sätze regieren, wie als, oder gewissermafsen elliptisch den vorhergehenden in sich enthalten, wie denn,

habe ich meistentheils lang gebraucht. Einige habe ich versucht, nach der Art der Griechen, dem Sinn der Rede gemäfs, enklitisch, oder betont, zu behandeln. So nun und nur z. B. lang im Trimeter v. 311. 312.

jetzt möcht' ich unaufhörlich dieses Wort, wie du
es hier erzählst, bewundernd hören nur von dir

ich möchte nichts andres thun, als immer aufs neue von dir hören. Dagegen kurz in dem aufgelösten Dochmischen 1126. Verse:

wo nur entspringt der Pfad göttlicher Kunde dir?

Ich mufs es dahingestellt seyn lassen, ob dies Beifall finden dürfte, aber wenigstens wird man Uebereinstimmung mit mir selbst antreffen. Mittelzeitige Endsilben, wie —bar und —sam, habe ich nur höchst selten lang gebraucht. Bei dieser Vorsicht, das Versmafs nicht zweifelhaft werden zu lassen, und namentlich bei der beständigen Verkürzung der Pronominum und Praepositionen war eine andre Klippe zu vermeiden, nicht durch Verkürzung solcher Silben, die durch ihre Elemente und deren Verbindung eine Verlängerung in der Aussprache bewirken, wie uns, mir, ihm u. a. m. das Ohr zu beleidigen. In den Trimetern lassen sich diese Silben in die unbestimmten Stellen des Verses vertheilen, allein bei den übrigen Versarten ist dies selten möglich. Doch habe ich durch nie kurz, auch immer lang gebraucht. Zu Anfangssilben der Anapästischen Verse hätte ich gern noch seltner Silben genommen, die, ungeachtet ihrer entschiednen Kürze, doch, bei der hinzukommenden Hebung des Versanfanges, leicht im Lesen zu lang gehalten werden. Diese Gewohnheit der Hebung ist aber, wenn Anapästen und Chorverse richtig gelesen werden sollen, durchaus zu verbannen. In den Griechischen Namen habe ich mich so nah, als möglich, an die Geltung der Griechischen Silben gehalten. Daher sind Agamemnon, Mene-

laos immer wie dritte Paeone, nie wie Ditrochaeen zu lesen. Bei dem Namen Klytämnestra, der ein erster Epitritus ist, und bei uns, wegen der Senkung der Endsilbe ein Antispast werden würde, habe ich eine vielleicht willkührlich und hart scheinende Ausnahme gemacht, da ich ihn auch als einen dritten Paeon behandle. Allein da kein Deutscher Leser den Namen Klytaémnéstrá aussprechen wird, und im Anapästischen Verse die erste Länge des Namens immer hätte in eine Tonhebung fallen müssen, wie z. B.

Du von Tyndaros Stamm, o Klytämnestra,

so hätte er in diesem nie einen Platz finden können. Da eben dies der Fall mit jedem Antispastischen Worte im Deutschen ist, so habe ich auch Alexandros als dritten Paeon brauchen müssen. Strophios und Priamos müssen, da wir keine aus zwei, oder mehreren Kürzen bestehende Wörter haben, noch, unsrer Tonsetzung nach, aussprechen können, bei uns Daktylen werden. Allein so wie in Deutschen Ableitungen denselben Namen eine lange Silbe zuwächst, habe ich die ursprüngliche Kürze der Endsilbe wieder eintreten lassen; und so hoffe ich, wird niemand folgenden Vers: (525.)

so büfsten zwiefach die Priamiden ihre Schuld

so lesen, dafs er zwiefach zum Trochaeus machte. Von der Regel, die Endsilbe zweisilbiger, von einer Länge anhebender Namen zu verkürzen, habe ich mir nur einmal eine Ausnahme v. 151. erlaubt, wo ich Kalchas als zwei Längen, deren erste einen Spondeus beschliefst, die zweite einen Daktylus anhebt, zu brauchen versucht habe. Atreus hat mir geschienen immer als Spondeus gelten zu müssen.

Was die Schönheit aller Verse so sehr erhöht, allein vorzüglich den Trimetern des Aeschylos soviel Kraft und Gröfse giebt, die harmonische Vertheilung und Verschrän-

kung der rhythmischen und prosodischen Einschnitte, und die Sorgfalt für vollklingende Wortfüfse ist im Deutschen überaus schwer, und in der gleichen Vollkommenheit unmöglich zu erreichen. Ich habe nach meinen Kräften dahin gestrebt, und wenigstens die allzuhäufigen einsilbigen Ausgänge zu vermeiden gesucht, welche die Natur unsrer Sprache und Construction bis zum Ueberdrufs herbeiführt. Der Abschnitt nach der sechsten Silbe, wo er der einzige ist, mufs allerdings im Trimeter vermieden werden. Allein neben einem andren, überwiegenderen, schadet er dem Verse nicht, der, seinem übrigen Bau nach, nicht leicht mit dem gewöhnlichen Alexandriner verwechselt werden kann. Auch die griechischen Tragiker haben diesen Abschnitt, und in einigen Versen diesen allein. Ein wahrer Alexandriner ist v. 44. in Sophokles Elektra. Den von Porson gerügten Abschnitt nach der ersten Silbe des fünften Fufses, wenn diese lang ist, habe ich mehr vermieden, weil er den Vers fast immer schwerfällig macht, als weil er nicht bei den Tragikern gefunden würde. Dafs er sogar häufig, und wenn man auch die Regel ganz gelten lassen will, als gesetzmäfsige Ausnahme steht, wenn die folgende Länge ein einsilbiges Wort ist, leidet keinen Zweifel. Der Anapästische Vers schliefst zwar, auch wenn kein Daktylus unmittelbar vorhergeht, einigemal bei Aeschylos mit einem Daktylus. Allein man mufs diese wenigen Fälle doch wohl als Ausnahmen ansehen, da es bei Sophokles nur ein einzigesmal (Oed. Col. v. 235.) und nicht in einem rein Anapästischen System vorkommt. Auch hat dieser Ausgang, vorzüglich, wenn der Schlufsdaktylus auf einen Anapästen folgt, wirklich etwas dem Ohr Ungefälliges. Ich habe mir ihn daher nie erlaubt. In der Art, wie die Anapästen in die Wortfüfse einschneiden, habe ich bei den Tragikern eine Regel bemerkt, die es im Deutschen fast un-

möglich seyn würde, nachzuahmen. Sie verlangen nemlich, daſs, wenn die letzte Silbe des Anapästen ein einsilbiges Wort ist, auch die erste ein Wort ausmache, oder beginne wie v. 90.

der im Kreis des Olymps

und Anapästen, wo in diesem Fall die erste, oder gar die beiden ersten Silben Endsilben des vorhergehenden Wortes sind, wie v. 45.

zu der Hülfe des Kriegs von dem heimischen Land

finden sich bei Aeschylos und Sophokles *) nur äuſserst selten, häufiger bei Euripides, und bei Aristophanes so oft, daſs sie nicht mehr angezeigt zu werden verdienen.

Bei den Chorversen habe ich mich nie begnügt, die Längen und Kürzen gleichsam mechanisch nachzuahmen, sondern bin immer von der Festsetzung des Silbenmaſses ausgegangen. Nur so läſst sich der Rhythmus bewahren, und nur so ist es möglich, die Aenderungen anzubringen, welche das Versmaſs erlaubt. Auf diese Weise aber widersetzt sich unsre Sprache auch der regelmäſsigsten Nachbildung keiner Versart. Mit den Abänderungen muſs man jedoch behutsam umgehen; die Tragiker erlauben sich dieselben in den Chören nicht häufig, und der Grund dieser Stätigkeit scheint mir groſsentheils in dem Bau ihrer Strophen zu liegen. Mehrere Verse (Cola) haben, vorzüglich, wenn nicht zuviele Füſse in denselben auf einander folgen, eine oft so groſse Aehnlichkeit unter einander, daſs sie, als zu mehreren Versarten zugleich gehörig angesehen werden können. Sie verlieren aber diese Aehnlichkeit, wenn

*) Zu diesen seltnen Ausnahmen gehören Aesch. Persae v. 47. Agam. v. 1555. wo aber das einsilbige Wort es nur durch Apostrophirung wird, Choëph. v. 1007. Soph. Ajax. v. 104. wo aber die beiden kurzen Silben in eine lange zusammengezogen werden können, Phil. v. 491.

man sie nach den Gesetzen einer von diesen umändert, oder behalten sie wenigstens nicht bei jeder Umwandlung bei. So kann z. B. v. 1132.

froh ich genährt empor

sowohl ein logaödischer, als ein choriambischer, und dochmischer Vers seyn. Aendert man ihn aber, nach den Gesetzen dieser letzteren Versart, so um:

froh ich genährt aufwuchs

oder

froh ich und ungetrübt war

so entfernt er sich gänzlich von den beiden ersteren Versarten. Nun scheint es Grundgesetz bei der Zusammenfügung der Strophe zu seyn, bei der Verbindung verschiedener Versmafse lieber die einander ähnlichen, als unähnlichen Formen zu wählen; ja manchmal wird durch solche, zwei Silbenmafsen zugleich angehörenden Verse der Uebergang von einem zum andren gleichsam vorbereitet. Zu einem Beispiel kann die dritte Strophe des ersten Chorgesangs dienen. (v. 185—197.) Sie fängt mit Iamben an, hat in der Mitte (v. 189.) einen bestimmt Antispastischen Vers, und schliefst mit einem rein Choriambischen System. Die allgemeine Verwandtschaft dieser Silbenmafse liegt im Iambus, der sich eben so gut dem Antispasten, als dem Choriamben anschliefst. Daher auch zwei blofs Iambische, und sich keinem andren Versmafs nähernde Verse (187. 191.) eingeschoben sind. Allein für die übrigen Iambischen Verse sind nur solche Formen gewählt, die auch Antispastische seyn könnten, und das Choriambische System wird durch zwei Verse (192. 193.), die den Choriamben und Antispasten zugleich angehören, eingeführt. Diese kunstvolle Harmonie stört nun der Uebersetzer, der sich in solchen Fällen auch sonst ganz erlaubte Aenderungen verstattet, und man dürfte, wenn man vollkommene Genauigkeit erreichen

könnte, dies also nur da thun, wo auch solche Gründe nicht eintreten. Ein merkwürdiges Beispiel der Stätigkeit der Verse in den Chören giebt ein Vers, den Aeschylos im Agamemnon oft gebraucht, und der in folgenden Gestalten vorkommt:

v. 234. Wie sonst nach Anrede, weil
231. und sanft des Mitleids Geschosse
363. zu achten nicht derer, sagt einer wohl
220. da achtet nicht mehr des Vaters Wehruf
190. und Argos Volks Blüthe welkte matt dahin.

Diese Verse können Antispastische, oder Asynarteten aus blofs Iambischen, oder zugleich aus Iambischen und Trochaeischen Versen seyn. Allein wenn man alle Stellen, wo sie vorkommen, mit einander vergleicht, so bleibt schwerlich ein Zweifel übrig, dafs der Anfang in allen ein zweisilbiger überzähliger Iambischer Vers ist, an den sich bald (v. 220.) ein ganz gleicher, bald (v. 190.) ein dreifüfsiger, bald ein einzelner Iambus, mit (v. 231.) oder ohne (v. 234.) eine überschiefsende Silbe, bald aber (v. 363.) ein Antispast anschliefst. Hiernach wäre also die fünfte Silbe gleichgültig, sie ist aber bis auf v. 754. beständig lang, wovon mir der Grund blofs darin zu liegen scheint, dafs der Dichter in diesen, übrigens blofs Iambischen Asynarteten die den Antispastischen Versen, mit denen er sie in derselben Strophe verband, ähnliche Form bewahren wollte. Ich bin daher nur ungern in drei Stellen davon abgewichen. Selbst was auf den ersten Anblick durchaus gleichgültig scheint, beruht manchmal auf nicht zu vernachlässigenden Gründen. So z. B. erlaubt der Antispastische und Dochmische Vers unbedenklich die Auflösung jeder der beiden Mittellängen des Antispasts in zwei kurze Silben, und bei aufgelösten die Zusammenziehung solcher zwei Kürzen in eine Länge. In der Scene der Kassandra, und in der vorletzten des gan-

zen Stücks, der mit der Klytämnestra, in welchen beiden der dochmische Rhythmus vorherrschend ist, sind fast alle Antispasten ganz, oder zum Theil in Kürzen aufgelöst, was im Deutschen wegen der nothwendigen Bewahrung des Rhythmus, da die erste der beiden aus der Auflösung der Länge entstandenen Kürzen immer betont seyn mufs, manche Schwierigkeit findet. Dennoch war es schlechterdings nothwendig, in diesen Scenen soviel Auflösungen, als möglich, auch in der Uebersetzung, beizubehalten, da gerade durch diese Auflösungen der klagende und jammernde Charakter verstärkt wird, der diese Scenen bezeichnet.

Dieser Bewahrung des Rhythmus durch richtige Tonsetzung mufs ich noch mit einigen Worten gedenken. Es ist jetzt wohl allgemein anerkannt, dafs in keine Versart ein Rhythmus aufgenommen werden kann, der mit ihrem Grundrhythmus in Widerspruch steht, dafs daher der Daktylische Vers sich senkende Spondeen liebt, der Anapästische sich hebende fordert, der Antispast bei gleichschwebenden am schönsten ist. Es folgt zugleich daraus, dafs, wo diese Verse die Auflösung einer Länge gestatten, die zwei Kürzen genau an die Stelle derselben treten müssen, und also in den Trimetern und Anapästen die Daktylen und Tribrachen, so wie in den Antispasten die aufgelösten Kürzen der Mittellängen die vorletzte Kürze betonen müssen. Dies Betonen einer Kürze ist nun in unsrer Sprache allerdings möglich, da man sich einen ganz falschen Begriff unsrer Metrik machen würde, wenn man sich einbildete, Ton und Länge wären in derselben Eins und dasselbe, und könnten gleichsam mit einander verwechselt werden. Denn unsre Aussprache unterscheidet, auch im gewöhnlichsten Reden, sehr gut das Verweilen der Stimme von dem Heben derselben, und wenn auch Länge bei uns ohne Betonung nicht gedacht werden kann, sondern sie vielmehr im-

mer dem Haupton folgt, so hören doch Kürzen durch das Heben der Stimme in der Betonung gar nicht auf, Kürzen zu bleiben, und werden nicht dadurch in Längen verwandelt. Die Unmöglichkeit einer tonlosen Länge schliefst daher gar nicht die Möglichkeit einer betonten Kürze aus. Allein gewifs ist es, dafs wenn der Leser genau unterscheiden soll, wo die Kürze wirkliche, aber betonte Kürze ist, man in dem Gebrauch der Kürzen und Längen selbst den festeren Regeln folgen mufs, von denen ich weiter oben sprach. Auch alsdann noch ist es nichts weniger, als leicht, in allen einzelnen Fällen richtig zu unterscheiden, welche Silbe wirklich, als betont, gelten kann? und auf der andren Seite zu vermeiden, dafs nicht, statt der betonten Kürze, eine zur Länge werdende Mittelzeit eintrete. Es mangelt über diesen Punkt noch unter uns sowohl an hinreichend sichren Grundsätzen, als an häufigen und zuverlässigen Beispielen, und ich möchte daher nicht behaupten, dafs ich nicht in diesem Theile der metrischen Behandlung, der, wegen der vielen aufgelösten Dochmischen Verse, im Agamemnon sehr wichtig ist, hier und da gefehlt haben sollte. Worüber jedoch kein Zweifel obwalten kann, ist, dafs eine entschieden kurze Silbe, die in einem Wort auf eine entschieden lange folgt, nie betont seyn kann. Verse daher, die Daktylen, wie folgende, enthielten, habe ich in meinen späteren Umarbeitungen des Agamemnon alle, ohne Ausnahme, verbessert.

Ilion besitzet Argos Heer an diesem Tag.
Strophios aus Phokis jene doppelt drohende
Folge, so du folgen willst, vielleicht auch folgst du nicht.
Doch der Himmlischen hört einer, es sey Zeus,
Blieben daheim hier ungeehret zurück.
Oben und tief dort

Das Gleiche habe ich auch bei allen Versen, die unbestreit-

bar aufgelöste Antispastische sind, gethan, und es nur ungern, und blofs aus höheren Rücksichten in wenigen Fällen selbst da aufgegeben, wo die Verse zwar nicht an sich antispastisch gelesen zu werden brauchen, wo aber, nach meiner obigen Auseinandersetzung, der Dichter mit Fleifs ihnen eine Doppelnatur (zugleich als Antispastische und Choriambische) erhalten hat, welche sie nun in meiner Uebersetzung verloren haben. Beispiele dieser Art sind v. 192. 193. 206. Auf gleiche Weise habe ich die Verse verändert, welche allzusehr sinkende Spondeen hatten, wie z. B.

Verschiednen Schicksals Doppelloos zwiefach getheilt
Herold der Schaaren Argos, Heil und Freude dir!
Ledas Entsprofsne, meines Hauses Wächterin,
Kraftlos hin, gleich unmündigem Kind,
Rufend den dreimal

In allen diesen Versen wird jedoch, wenn auch der Rhythmus gestört ist, das Versmafs selbst nicht zweifelhaft. Allein der aufgelöste Antispast läfst sich in vielen Fällen schlechterdings nur am Rhythmus von andren Versarten unterscheiden. So kann von folgenden beyden, dem Versmafse nach, vollkommen gleichen Versen nur der letzte für einen Dochmischen gelten, der erste ist unverkennbar blofs ein Choriambischer, und dieser Unterschied wird einzig durch die Betonung begründet.

Bittreres Mittel, Zukunft
Schwer zu entscheiden ist dies

Um nun die Betonung hervorzubringen, mufs man eine Kürze wählen, die sich vor der ihr unmittelbar folgenden merklich hervorhebt. So erhebt sich zum Beispiel ein Pronomen, oder eine Conjunction über eine Praeposition, oder den Artikel:

v. 499. Genug erschienst uns feindlich du am Skamandros einst.

v. 1290. Nicht wie ums Gebüsch der Vogel jammr' ich furchtbewegt.
355. Den erhabenen Zeus ehr' ich, den Gasthort
769. Und im Innren erfreut sehn sie der Nacht gleich.
1122. Und wo entstammend rauschten dir von Gott gesandt
1142. O Heerdenzahl, fromm von des Vaters Hand

oder irgend ein einsilbiges Wort, selbst der Artikel, über eine entschieden kurze Anfangssilbe des folgenden Worts:

v. 1585. Und wünschet den Pelopiden grausen Untergang
684. Zu dem gewaltigen Hader

oder eine Anfangssilbe, auf welche eine offenbar gegen sie tonlose folgt:

v. 772. dem bleibet des Manns Aug' unerkannt nicht
975. sehr ist unerfreulich

oder die vorletzte, sich über eine Endsilbe erhebende Silbe; diese Classe betonter Kürzen ist die zweifelhafteste, und wo das Ohr sich am leichtesten täuschen kann:

v. 474. und verführerischer sich verbreiten Weibergerüchte leicht.
1251. statt väterlichen Altares harret rauchend bald
1255. ein vaterrächend, muttermörderisches Gewächs.
1116. statt des Gestöhns, die grauröthliche Nachtigall
1126. wo nur entspringt der Pfad göttlicher Kunde dir?
1130. Skamandros heimathlicher Vatertrank
1383. was für ein meerentspült trinkbares kostetest

oder eine, ihrer Natur nach, mehr, als die zunächst folgende Silbe, betonte Endsilbe:

v. 1143. einst für der Mauern Beschirmung geopfert, Heil
1149. hereinbrechend, heifst furchtbar und feindgesinnt

oder endlich, wo eine solche Endsilbe an sich zwar unbetont ist, allein durch die gewöhnliche, in daktylischen Wörtern, oder denen, die einen solchen Schlufs haben, die Endsilbe hebende Aussprache Betonung gewinnt:

v. 313. Es haben Ilion die Achaier an diesem Tag.

Dies ist aber die am wenigsten zu empfehlende Art, da sie eine fehlerhafte Betonung begünstigt.

Dies wäre ungefähr dasjenige, was ich bei der Beurtheilung der gegenwärtigen Uebersetzung berücksichtigt wünschte. Schliefslich mufs ich noch bemerken, dafs ich dieselbe im Jahr 1796 anfieng, sie 1804 in Albano umarbeitete und endigte, und dafs seitdem nicht leicht ein Jahr verstrichen ist, ohne dafs ich daran gebessert hätte.

Ich sage dies nicht, um mir diese Sorgfalt zum Verdienst anzurechnen, sondern damit es zur Entschuldigung diene, wenn vielleicht an dieser oder jener Stelle die Leichtigkeit und Geschmeidigkeit vermifst würde, die durch häufigeres Umarbeiten oft verloren geht.

Frankfurt am Main, am 23. Februar 1816.

Personen.

Der Wächter.
Chor Argeiischer Greise.
Klytämnestra.
Der Herold.
Agamemnon.
Kassandra.
Aegisthos.

Prolog.

1. Scene.

Der Wächter allein.

Die Götter fleh' um dieser Arbeit End' ich an,
der langen Jahreswache Ziel, zu welcher hier,
dem Hunde gleich, gelagert auf der Atreiden Dach,
ich schaue rings der Nachtgestirne Kreis umher,
und die den Winter führen, gleich dem Sommer, uns,
die lichten Herrscher, strahlumglänzt in Aethershöh,
die Sterne, wann sie sinken, andrer neu Erstehn.

Auch jetzt beacht' ich sorglich hier das Fackellicht,
der Flamme Zeichen, bringend Ruf von Ilion,
und ihrer Stürmung Kunde. Denn so heischet es
des Weibes mannhaft kühnes, tückisch hoffend Herz.
Wann hier mich nachtdurchirrend Lager, thaubenetzt,
von Traumgesichten freundlich nie besuchet, hält;
denn, statt des Schlafs, steht immer Furcht zur Seite mir,
daſs nie ich, schlummernd, schlieſse fest das Augenlied;
wann dann Gesang mich, oder Klaggetön erfreut,
Heilmittel so versuchend, schlafabwehrendes,
dann wein' ich seufzend dieses Hauses Misgeschick,
des nicht, wie vormals, trefflich mehr verwalteten.
O, käme jetzt mir dieser Arbeit End' heran
im Schein des nächtigen Heilverkünderflammenlichts.
Triumph, Triumph!
Gegrüſset sey mir, Strahl der Nacht, der Helligkeit
des Tags entgegen Argos glänzt, und vieler, bald
ob diesem Glück geweihten Reigen Festgesang.
Agamemnons Gattin eil' ich es zu verkündigen;
vom Lager schnell aufstehend, mög' im Hause sie
ein lautes Segensjauchzen diesem Fackelglanz
alsbald entgegentönen, wenn hin Ilion,
erstürmet, sank, wie dieser Flammenbot' es strahlt.
Ich selbst beginne solcher Freude Reigentanz.
Denn glücklich werd' ich wenden jetzt der Herrscher Loos,
da dieser Fackelwachen höchster Wurf gelang.
Des Fürsten vielgeliebte Hand, des kehrenden,
in meine Hand zu fassen, dies nur werde mir.
Vom Andren schweig' ich; schwere Fessel bindet fest
die Zunge. Aber dieses Haus bekäm' es einst
nur Sprache, zeugt' am besten selbst. Gern red' ich wohl
mit Kundigen, doch Unkund'gen bleib' ich unerkannt.

(Er geht ab.)

---

2. Scene.

Chor.

Zehn Jahre nun sind's, seit Priamos Feind
Recht heischend mit Macht,
Menelaos, der Fürst, Agamemnon zugleich,
zwiefältig mit Thron, und dem Stab der Gewalt
von Kronion geehrt, der Atreiden Gespann,
zu der Hülfe des Kriegs von dem heimischen Land
fern lösten den Zug
einst tausend Argeiischer Segel;
aus der Brust die Begier laut schnaubend des Kampfs,
wie der Geier Geschlecht, die, betrauernd in Schmerz
die geraubete Brut, um das felsige Nest
hochwirbelnd sich drehn,
mit der Fittige Schlag durchrudernd die Luft,
nun die schützende Müh
des verödeten Lagers verlierend.
Doch droben vernimmt bei den Himmlischen Zeus,
Pan, oder Apollon, des Vögelgeschreis
Wehklagegestöhn,
und er sendet herab der entsiedelten Brut
spät rächende Strafe den Frevlern.
So sendete auch die Atreiden dahin
der das Gastrecht schützt, der gewaltige Zeus
Alexandros zur Schmach; abmattenden Kampfs
Müh lang um das männerumbuhlete Weib
mit zum Boden gestemmt arbeitendem Knie,
mit zersplittertem Speer in der Reihen Beginn
dem Achaiischen Volke bescheidend,
und den Troern zugleich. Wie nun es ist, so
ist's, aber es führt das Geschick es zum Ziel.
Nicht Weinen versöhnt, nicht Klagegestöhn,
nicht Jammern den nie auslöschenden Zorn
ob des Opfers vermisseter Flamme.

Wir aber beraubt nun der Ehre des Zugs,
weil nieder die Last uns des Alters gedrückt,
einst blieben daheim,
kindähnlich die Kraft aufstützend dem Stab.
Denn jüngeres Mark, wie es strebend sich regt
tief in der Brust, ist
greisähnlich, und darbt noch der Stärke des Kampfs.
Was dem Alter erliegt, wenn herbstlich das Laub
hinwelket, das schleicht dreifüfsigen Pfad
nichts besser als schwach unmündiges Kind,
an der Helle des Tages ein Traumbild.

(Indefs der Chor dies spricht, werden die umstehenden Altäre mit Geschenken beladen, und die Opferflamme steigt empor. Klytämnestra erscheint in der Ferne, um die Altäre beschäftigt. Der Chor naht sich ihr noch nicht, sondern redet sie nur von fern an.)

Doch, Königin, sprich!
Klytämnestra, du Tochter von Tyndaros Stamm,
welch Schauspiel hier? was des Neuen erscholl?
welch plötzlich Gerücht
hiefs Opfer dich senden vertrauend umher?
Denn Aller Altar, der Beschirmer der Stadt,
dort oben und tief,
der im Kreis des Olymps, und der Schützer des Markts,
flammt jetzo von Opfergeschenken.
Von des heiligen Oels süfs schmeichelndem Duft
rein athmend umwallt,
mit der Gabe genährt aus dem Herrscherpallast,
hebt hier sich und dort zu dem Himmel hinan,
auftanzend, die lodernde Flamme.
Jetzt sagend von dem, was zu sagen vergönnt,
und zu reden erlaubt,
sey helfender Arzt mir der ängstlichen Pein,
die mit Sorge mich oft, und mit Ahnden erfüllt;
doch strahlt auch hell aus dem Opfergeduft

oft Hoffen mir auf, abwehrend der Brust
die in Wehmuth nagende Trauer.

(Da Klytämnestra, noch mit dem Opfer beschäftigt, nicht auf die Fragen der Greise achtet, fangen sie indeſs einen Chorgesang an.)

Strophe.

Feiernd zu singen vermag ich die heilvoll reisige Heersmacht,
jener Erhabnen; Vertrauen, mir, götterentstammt, noch
haucht dies Lied ein,
Kriegsschaarjugend in Vollkraft,
als einst Achaia's
zweithronige Macht, der Hellenen
Führer, in Eintracht
sandte mit Speer, und mit rächendem Arm hoch
stürmend der Vogel zum Teukrischen Land hin.
Nah dem Pallast, rechtsher, wo die Lanze sich
bäumet, erschien den Beherrschern des Schiffsheers,
der eine schwarz, der
weiſs hinten, der Vögel Beherrscher,
fernher leuchtend vom Felssitz,
zehrend am Bauche, dem reich fruchtschwangren der Gattin des Hasen,
die hier der letzte Lauf getäuscht.
Jammern, o! Jammern ertöne; doch Heil sey siegreich!

Antistrophe.

Aber der Seher des Heers zwiefach die Atreiden erblickend
beid' an Gesinnung, erkannt' in den Zehrern des Jagdraubs
Kriegszugs Leitpaar;
so drauf deutend die Zukunft:
im Lauf der Zeit einst
stürmt Priamos Veste der Pfad hier;
alle die zahllos
prangende Habe, des Volkes Besitz einst,
raubt, mit Gewalt einbrechend, das Schicksal.
Nimmer umdunkle nur Irrwahn Ilions

mächtiges, früher verletztes Gebifs einst,
das hin da zeucht. Heim
den geflügelten Hunden des Vaters
bleibt Groll Artemis tragend,
dass sie, noch eh' er geboren, erwürgen den winselnden Flüchtling;
ein Gräu'l ihr ist der Adler Mahl.
Jammern, o! Jammern ertöne; doch Heil sey siegreich!

Epode.

Die Hehre, die wohlwollend so
die zarten Spröfslinge der gelben Leuen
schirmt, sammt jeglicher Thiere des Bergwalds
zart milchdürstenden Jungen, mahnt zu deuten
heilvollendend die Schau, die
günstig, doch auch in der Vögel Geschichte voll Sorg' ist.
Zu Päan ruf' ich, zu dem Schutzgott flehend,
dafs sie in streitender Stürme Gewühl nicht
Schiffahrtszögrung der Danaer Volk schickt,
rüstend ein Unglücksopfer, von Mahl fern, schwarz und gesetzlos,
Zwist anregend, verwandten, und Mann nicht scheuend, da tückvoll,
wieder erstehend und furchtbar,
ewig gedenkender Groll, kindrächend, im Hause zurückbleibt.
Solches verhiefs Kalchas mit unendlichem Guten zugleich auch,
deutend der reisigen Vögel Gesicht in dem Königspallast hier;
diesem entsprechend
Jammern, o! Jammern ertöne; doch Heil sey siegreich!

1. Strophe.

Zeus, wer immer auch er möge seyn,
wenn ihn dieser Ruf erfreut,
red' ich also jetzt ihn an.
Nirgends weifs ich auszuspähn,
sinnend überall im Geist,

außer bei Zeus, ob mit Recht ich vom Herzen die Bürde
dieser Sorge wälzen darf.

1. Antistrophe.

Denn wer vormals groſs und mächtig hieſs,
strotzend kampfbegierig frech,
kein Erwähnen ist deſs mehr.
Wer beherrschend nach ihm kam,
fiel des dritten Kämpfers Hand,
doch wer, heiliggesinnt, dem Kroniden Triumph jauchzt,
pflücket ganz des Geistes Frucht;

2. Strophe.

ihm, der lenkt zur Weisheit uns,
daſs aus Leiden Lehre flieſst,
setzend ewig festbestimmt.
Denn auch schlafumquollner Busen fühlt
schuldbewuſst Missethatangst; es kommt
wider Willen Weisheit auch.
Huld der Götter ist dies, die gewaltsam
thronen hoch am Rudersitz.

2. Antistrophe.

Also dort der ältere
Führer Argos Heereszugs,
scheltend keines Sehers Spruch,
Zufalls Fügung tragend still gefaſst,
als nun abzehrend Windstille schwer
drängt' Achaia's Völker, die
Chalkis Küsten gegenüber, fesselt'
Aulis strudelreiche Flut;

3. Strophe.

— vom Strymon her wehend, tobte Sturmwind,
verzögernd, ausmergelnd, wehrend Landung,
die Menschen irr'

entführend, nicht Kiel verschonend, Tau nicht,
der Zeit Kreislauf mit Harr'n verdoppelnd;
und Argos Volks Blüthe welkte matt dahin —
doch als des bittren Sturms
bittreres Mittel, Zukunft
deutend, den Führern Kalchas
endlich enthüllt, Artemis Zorn
nennend, und, nicht haltend des Grams
Thräne zurück, wild mit dem Stab
stampften die Enkel Atreus;

3. Antistrophe.

da hub das Wort an der ältre König:
ein schweres Loos ist es, nicht zu folgen,
ein schweres auch,
wenn selber mein Kind, des Hauses Kleinod,
ich frech hinwürg', ins Blut der Jungfrau
nun tauche nah beim Altar die Vaterhand.
Was bleibt da sonder Schmerz?
Wie nun die Flott' entbehr' ich,
missend des Zugs Gespannschaft?
Traun! nach dem Sühnopfer des Sturms
heischet Begier heftig das Recht,
grausam das jungfräuliche Blut
geudend dahin; drum Heil bring's!

4. Strophe.

Doch als der Nothwendigkeit Gebifs an
er legt', im Geist athmend Sinneswandlung,
unreine, gottvergessene,
da, umgewandt schnell, beschlofs die That er.
Denn Frevelkühnheit dem Menschen gottlos
einhaucht der Urschuld Verblendungswahnsinn.
Er wagt selbst des eignen Kinds Opfrer zu seyn
zum Schutz des weibrächenden Kriegs, als Erstlings
Weihe des Zugs der Schiffe.

4. Antistrophe.

Da achtet nicht mehr zum Vater Wehruf,
das Leben nicht mehr der holden Jungfrau
der Richter kampfbegier'ge Schaar.
Und gleich der Geis hiefs des Opfers Dienern
der Vater vorwärts, nach Götteranruf,
mit Armeskraft zum Altare rüstig
die dicht Schleierhüll' umwallt, schwingen, des Munds
des lieblich reizstrahlenden, schwarzem Fluchlaut
wehrend, dem Hausverderber,

5. Strophe.

mit Zaum, und sprachlosen Zwangs harter Kraft.
Des Safrans Tünchung zum Boden giefsend,
und sanft des Mitleids Geschosse
vom Blick der Opfrer jedem sendend,
erschien sie bildähnlich dort, verlangend noch,
wie sonst, nach Anrede, weil
sie oft im Männergemach des Vaters
versammelt einst weilten. Fromm ehrte dann
ihres Vaters hoch
beglückt Loos aus kindlicher
Brust Stimme sie nicht ergrimmet.

5. Antistrophe.

Was ferner wird, weifs ich nicht, sag' ich nicht.
Doch nimmer fehlt Kalchas Kunst Erfüllung.
Es sendet Unglückerfafsten
das Recht noch Kunde später Zukunft.
Voraus das Ende vernehmen, sey mir fern!
Voraus bewehklagen ist's,
und sicher kommt es, dem Tag entsprechend.
O! möge blofs Heil von jetzt an uns neu
blüh'n, wie wünscht, die nah
uns hier stehet Apia's
Land, schirmend, allein beherrschend.

---

3. Scene.

Chor und Klytämnestra.

Chor.

Klytämnestra, tief verehrend komm' ich deine Macht.
Denn wohl gebühret Huldigung des Königes
Gemahlin, wenn verwaiset steht der Männerthron.
Ob, sichre Botschaft spähend, oder ungewifs
du erst in froher Kunde Hoffnung opferest,
vernähm' ich gern, doch zürn' ich nicht der Schweigenden.

Klytämnestra.

Zu froher Kund' entsteige, sagt ein alter Spruch,
dem nächt'gen Mutterschoofse hell das Morgenroth!
Du wirst ein Glück erfahren, über Hoffen grofs.
Die Veste Priamos nahmen Argos Schaaren ein.

Chor.

Wie sagst du? Denn ungläubig fafst' ich nicht das Wort.

Klytämnestra.

Dafs Ilion der Achaier ist. Verstehst du nun?

Chor.

Es überwallet Wonne, thränenlockend, mich.

Klytämnestra.

Es strahlt der Brust Wohlwollen klar aus deinem Blick.

Chor.

Wie aber? bürgt dir sichres Zeichen auch dafür?

Klytämnestra.

Wie anders? Sichres warlich, wenn nicht täuscht der Gott.

Chor.

Vertraust du, leichtberedet, süfsem Traumgesicht?

Klytämnestra.

Nie würd' ich Glauben schlafumhülltem Sinne leih'n.

Chor.

So schmeichelt wohl dir jungbefiedert Volksgerücht?

Klytämnestra.

Wie eines jungen Kindes schiltst du meinen Sinn.

Chor.

Seit welcher Zeit nun aber ist die Stadt erstürmt?

Klytämnestra.

In dieser Nacht, die dieses Tages Licht gebahr.

Chor.

Wer aber kam verkündend also schnell hieher?

Klytämnestra.

Hephästos, fern vom Ida sendend Feuerglanz.
Es schickte strahlend Fackel stets in Flammenlauf
hierher die Fackel; Ida erst zu Hermes Höh'n
auf Lemnos Eiland; aber dann, die dritt', empfieng
des Athos zeusgeweihte Scheitel ihren Strahl,
und hoch des Meeres Rücken überleuchtend, sprang,
auflodernd, fernen Wanderlichtes frohe Kraft —
die goldumstrahlte Fichte, flammend sonnengleich —
Makistos Hochwacht neuen Glanz verkündigend.
Die, zaudernd träg nicht, unbehutsam nicht besiegt
vom Schlummer, wahrten ihres Heroldsamtes treu;
und Kunde bringt, Euripos Wirbelstrome nah,
Mesapios Wächtern, schreitend fern, das Fackellicht.
Die, gegenstrahlend, sandten weit die Flamme hin,
anzündend trocknes, hochgethürmtes Heidekraut.
Beseelt von ewig reger Kraft, umwölket nie,
hinspringend über Asopos fette Fluren, traf
Kithärons Stirn, Selenens heitrer Scheibe gleich,
die Fackel, weckend immer neuen Feuerschein.
Der Flamme fernhin gleitend Licht verweigerte
da nicht der Wächter; heller stieg sie hoch empor.
Des Sees Gorgopis Wogen überhüpfend, schlug
ihr Glanz an Aegiplanktos ferne Bergeshöh'n,
dafs nimmer fehle meiner Fackelreih Gesetz.
Der Lohe Kraft entzündend, senden prasselnd sie
die mächt'ge Flammensäule hin, des Saronischen
Meerbusens weit den Blicken offnen Strand von fern
zu überstrahlen; hoch sich hebend weiter trifft

Arachnäos Felsenwache nah sie dieser Stadt.
Von dort erreichet endlich dies der Atreiden Dach
das Licht, noch Ida's Vaterstrahl nicht unverwandt.
So war der Fackelsender Reihe dort bestellt;
in steter Folge wahrte jeder seines Amts;
doch sieget, wer der erste, wer der letzte läuft.
Ein solches Zeichen, solche Kunde sag' ich dir,
die mein Gemahl von Troia her mir sendete.

Chor.

Den Göttern zoll' ich meinen Dank nachher, o Weib!
jetzt möcht' ich unaufhörlich dieses Wort, wie du's
uns hier erzählst, bewundernd hören nur von dir.

Klytämnestra.

Es haben Ilion die Achaier an diesem Tag.
Feindsel'ger Misklang meyn' ich, traun! durchstürmt die Stadt.
Wer Oel und Essig, mischend, giefst in Ein Gefäfs,
sieht stets sie, unbefreundet, fremd einander fliehn;
so tönt der Unterjochten dort und Sieger Schrein
gesondert, weit verschiedner Schickung Doppelloos.
Die einen, hingesunken über Leichnamen
erschlagner Männer, Brüder — Kinder liegend bang
auf Greisen, ihren Vätern — weinen, schluchzend laut
aus nicht, wie sonst, mehr freier Brust, der Liebsten Tod.
Die andern führt des Schweifens nachtdurchirrendes
Gewühl, des Kampfes Müh den Mahlen zu, wie sie
die Stadt gewährt, nach fester Ordnung nicht vertheilt;
wie jeder eben kommend zieht zufällig Loos,
sind jetzt in Troia's siegerstürmten Wohnungen
sie rings gelagert, unter Daches Schutz befreit
von Himmelsthau und nächt'gem Frost. Die ganze Nacht
durchruhn da werden, unbewacht, sie, Göttern gleich.
Wenn fromm des eingenomm'nen Landes Götter sie
die Stadtbeschirmer, ehren, sammt der Götter Sitz,
dann sinken nicht sie, stürzend, wieder selbst gestürzt.
Verblendung nur befalle früher nicht das Heer,

was nicht sich ziemt, zu heischen, habsuchtsvoll bethört.
Denn noch zur Rettungs-Wiederkehr bedürfen sie,
zurück zu beugen ihres Zuges Doppellauf.
Doch kehrt das Heer den Göttern schuldbewufst zurück,
erwachet leicht der Abgeschiednen Trauerloos
vom Schlummer, wenn nicht neues Misgeschick ersteht.
Dies, Greise, hört von einem Weib ihr jetzt von mir.
Es siege blofs das Gute, sonder Doppelsinn!
Denn nur Genufs des vielen Glückes wünsch' ich noch.

Chor.

O, Weib! mit Männerweisheit sprichst du wohlgesinnt.
Ich aber hörend sichre Kunde hier von dir,
nun eile fromm die Götter dankbar anzuflehn.
Denn ungeehret schwindet nicht die Müh dahin.

(Klytämnestra geht ab.)

---

4. Scene.

Chor.

Allwaltender Zeus, und o! freundliche Nacht,
des unendlichen Glanzes Erkämpfrin,
die um Ilion's Burg du das Trugnetz warfst,
dafs niemand einst, der Erwachsenen nicht,
noch der Jüngeren Schaar, dem gewaltigen Garn
in das knechtische Joch
hinreifsenden Jammers entschlüpfte.
Den erhabenen Zeus ehr' ich, den Gasthort,
der dies jetzt that, und den Bogen von lang
her hielt auf das Haupt Alexandros gespannt,
dafs nicht vor der Zeit, zu der Sterne Gezelt
nicht eitel der Pfeil ihm entschwirrte.

I. Strophe.

Die Hand Zeus klagen jetzt sie können,
und deutlich ist der Spur zu folgen.

Dem Schlufs gemäfs, vollführt' er's. Götter würd'gen
zu achten nicht derer, sagt einer wohl,
so vieler Fufs heilig Recht
zertritt; doch nicht ist das fromm.
Der Ahnherrn Enkel sah's,
die Unthat schnoben frech in Kampfgier,
denen mehr, als Recht ist,
das Haus einst stolz in Ueberflufs schwamm.
Das Höchste ist dies. Doch harmlos, und so,
dafs der Habe Mafs still gnügt,
sey es, bei Sinnes Weisheit.
Denn es wehret der Reichthum,
wenn des Frevelnden Fufs, satt,
Dike's hohen Altar entweiht,
nicht dem Sturz der Vernichtung.

I. Antistrophe.

Es reifst unselig Frevelkühnheit
verblendend fort, das Kind der Arglist.
Die Heilung ist vergeblich. Nicht versteckt bleibt,
es glänzt, ein graunvoll umstrahlt Licht, die Schuld.
Verfälschtem Erz gleich, erzeigt
bei Stofs und Angriffe sich,
erprobt, schwarzfarbig, folgt
bethört Lockvogels Flug in Leichtsinn
nach der Knab', und steckt frech
mit nie heilbarem Weh die Stadt an.
Es höret kein Gott da huldreich ihr Flehn;
hin des Frevels Anstifter
tilgt er, den ungerechten,
so wie, kommend, nun Paris
hier ins Haus der Atreiden,
kühn einst schmähte des Gastgebots
Tisch durch Weibes Entführung.

2. Strophe.

Zurück der Heimath des Kriegsspeers Gewühl,
der Schild' Anklang lassend, sammt Waffenschaar des Schiffszugs,
zum Brautgeschenk Verderben bringend Ilion,
entwich leichtfüfsig sie aus dem Thor,
unwagbar's wagend. Tief erseufzend da,
begannen laut so des Hauses Seher:
O, weh! Pallast! weh! Pallast und Fürsten, ihr!
O, Lager! Weh! Weh! der Gattenliebe Spur!
Er stehet stumm, die entflohen
vergessend nie,
nicht ehrend, scheltend nicht, zu schaun.
Ersehnt, noch herrscht, scheint es, im
Haus', als Geist, dort die Meerentführte.
Reitz nachahmender Bilder
ist dem Manne verhasset,
weil in Blickes Entbehrung kalt
jede Liebe dahin welkt.

2. Antistrophe.

Vom Schlaf gesandt, schmeicheln Wahnbilder ihm
im Traum, kummermehrend hinschwindend, oft mit Trugreitz,
da nichtig, wenn man Gutes schlummernd wähnt zu sehn,
dahin bald schlüpfet, wie aus der Hand,
mit leisem Fittig schnell das Traumgesicht,
auf süfsen Schlafs Pfaden leicht entirrend.
Nun solchen Weh's Trauer drücket, lastend schwer,
des Herrschers Heerd jetzt, und andre gröfsre noch.
Doch auch um alle Achaia
Entstürmete
hüllt jedes Haus, bruststpaltend, Schmerz
in schwarzen Grams Schleier ein.
Vieles dringt tief zum Herzen bang nun.
Denn wen einer entsandte

weifs er; doch an der Männer
Statt, kehrt Asche und Waffenschmuck
heim in Jegliches Wohnung.

3. Strophe.

Der Leichen austauscht für Gold, der im Kampf,
Ares, kühn hält die Wag' im Speergewühl,
entsendet jetzt Ilion
der Männerschaar Ueberrest,
heifser Asche bittren Staub,
heim den Freunden, thränenwerth,
füllend schöner Urnen Schoofs.
Beseufzend rühmen laut sie dann,
dafs schlachtenkundig dieser war,
voll Ruhm im Kampfgemetzel jener
für des Andren Weib dahinsank,
da nun heimlich so das Volk murrt,
und des Zwists Beginnern, neidvoll,
den Atreiden, Hafs schleicht.
Die fern aber bewohnen
still dort rund um die Mauern
Troia's Gräber, und feindlicher
Boden deckt da die Edlen.

3. Antistrophe.

Des Bürgerzorns Schmähungswort lastet schwer,
zahlt die Schuld spät erfüllten Völkerfluchs.
Beständig bleibt Sorge mir,
zu schau'n, was Nacht schwarz umhüllt.
Denn der Morde Stifter läfst
nie der Götter Auge frei.
Wider Recht Beglückte stürzt
der Eumeniden schwarze Schaar
im spät gewandten Lebensloos
in nächtig Dunkel. Ihnen hin ist,
da vernichtet, jede Kraft dann.

Von dem Volk umgrollter Ruhm bleibt
unerfreulich. Denn das Haupt trift
aus der Höhe Zeus Blitz.
Glück fern wähl' ich von Neid mir.
Nicht seyn Städteverwüster,
nicht auch schauen, gefangen selbst,
mög' ich Leben der Knechtschaft.

Epode.

Des Wanderstrahls froh Gerücht
durchschweifet jetzt schnell die Stadt;
aber ob mit Wahrheit auch,
wer weifs es? wer, ob Göttertäuschung nicht es ist?
wer ist so kindisch wahnbethörten Sinnes wohl,
von dieses Lichts neuer Kund'
im Busen auflodernd, drauf zu kranken an
andrer Rede Wechselruf?
Doch wo ein Weib herrschet, ziemt
des lauten Danks Feier, eh' erscheint das Glück;
und verführerischer sich verbreiten Weibergerüchte leicht
sich verkündend schnell; doch verschwindend schnell
erstirbet auch wieder weibgepriesner Ruhm.

---

5. Scene.

Chor und Klytämnestra.

Klytämnestra.

Bald werden jetzt wir jenes lichten Wanderstrahls,
der Fackelwachen, Feuerwechsel Kund' empfahn,
ob wahr sie sprachen, oder, gleich dem Traumgesicht,
dies Licht uns, freudig eilend, hat mit Wahn bethört.
Ich seh den Herold kommen dort vom Meeresstrand,
von Oelgezweig' umschattet; steigend hoch empor
bezeugt der Staub, des Schlammes durstiger Bruder, mir,
dafs nicht er sprachlos, nicht des Waldgebirgs Gehölz

anzündend, Botschaft bringet, nicht mit Flammenrauch.
Es spricht entweder, redend, mehr die Freud' uns aus;
das Gegentheil zu sagen, bebt mein Mund zurück.
Zum Frohen füge Frohes auch sich wiederum!

Chor.

Wer dies im Busen anders wünschet dieser Stadt,
der schmecke selber seines Frevelsinnes Frucht.

---

6. Scene.

Die Vorigen und der Herold.

Herold.

O! vaterländischer Boden, Argos theures Land!
In dieses zehnten Jahres Lichte kehr' ich dir,
da viele rissen, Einer Hoffnung doch gewährt.
Denn nimmer, wähnt' ich, würde mehr in Argos Land
des vielgeliebten Grabes Theil mir Sterbenden.
Gegrüſset sey mir, Erde, jetzt, du, Sonnenlicht,
des Landes Höchster, Zeus, und, Pytho's Herrscher, du,
deſs Bogen nicht Geschosse mehr uns niederschickt.
Genug erschienst uns feindlich du am Skamandros einst;
sey Kampfbefreier wieder jetzt, und Retter uns,
erhabner Phoibos! Alle, Kampfgottheiten, Euch,
dich, meinen Ehrenspender, Hermes, red' ich an,
dich, theuren Herold, jedem Herold tief verehrt,
und euch, Heroen, sendend einst, wohlwollend auch
jetzt aufzunehmen dieses speerverschonte Heer.
Und ihr, o Herrschermauern, theure Wohnungen,
ehrwürd'ge Sitze, Götter, sonnenlichtbestrahlt,
wenn irgend einst, empfanget heut, nach langer Zeit,
den König hier geziemend, heitren Angesichts.
Denn euch, und allen diesen Licht in Finsterniſs
zuführend, kehrt Agamemnon jetzt, der Herrscher, heim.
Begrüſst ihn aber freundlich, denn so ziemt es ihm,
der Ilion mit Kronions frevelstrafendem

Karst niederrifs, dafs umgewühlt ihr Feld nun liegt.
Altär' und Göttersitze sind dahin gestürzt,
im Keim, des ganzen Landes Samen weggetilgt.
Nachdem um Troia's Nacken solch ein Joch er warf,
nun kehrt, ein hochbeglückter Mann, der ältere
Atreide heim, der Ehre werth den Sterblichen
vor allen jetzt. Denn Paris nicht, nicht seine Stadt
erheben über ihre Leiden mehr die That.
Beladen mit der Entführung und des Betruges Schuld,
verfehlt' er seiner Beute Raub, und stürzt' in Staub
zerschellet hin des Landes alten Vaterthron.
So büfsten zwiefach die Priamiden ihre Schuld.

Chor.

Heil sey, o Herold unsres Heers, und Freude dir!

Herold.

Wohl Freude! nicht den Göttern weigr' ich mehr den Tod.

Chor.

Der Vatererde Liebe also quälte dich?

Herold.

Dafs jetzt der Freude Thräne meinem Aug' entquillt.

Chor.

Theilhaftig jener süfsen Krankheit waret ihr?

Herold.

Wie kann, belehrt, ich besser dieses Wort verstehn?

Chor.

Für die, so hier euch liebten, sehnsuchtsvoll entflammt?

Herold.

Ersehnet ward sich sehnend, sagst du, das Heer vom Land?

Chor.

Aus schwarzumwölktem Busen seufzt' ich oft empor.

Herold.

Allein woher kam diesem Volke finstrer Gram?

Chor.

Heilmittel ist mir Schweigen lang im Ungemach.

Herold.

Wie fürchten, wenn die Herrscher fern dir weileten?

Chor.

Wie dir nun ist zu sterben lautre Wonne mir.

Herold.

Vollbracht, ja! ist es glücklich. Doch in langer Zeit
nennt einer fröhlich manches; aber anderes
ungünstig auch. Wer, aufser Ueberirrdischen,
erfreuet harmlos eines ganzen Lebens sich?
Denn zählt' ich her des Schiffens Müh' und Misgeschick,
sparsames Landen, schlechtes Lager, welcher Theil
des Tags da bliebe unbeseufzet irgendwo?
Was am Land' uns aber drohte, war noch schrecklicher.
An unsrer Feinde Mauern stiefs das Lager an.
Vom Himmel dort hernieder, auf vom feuchten Grund
der Wiese kam, der Kleider immerwährendes
Verderben, Thau, verwildernd struppig unser Haar.
Wer dann den Winter beschreibt, den vögelmordenden,
wie, starrend, Ida's Bergesschnee ihn sendete,
die Hitze, wann in schwüler Mittagsglut das Meer
auf wellenlosem Lager stumm hinsinkend schlief!
Allein warum noch dies betrauern? vorüber geht
die Müh', vorüber jedem Hingestorbenen,
dafs selbst der Wunsch erwachet nicht der Wiederkehr.
Was soll der Hingetilgten Schaar der Lebende
aufzählend nennen, jammern über Trauerloos?
Nun jedem Unglück sage fern ich Lebewohl.
Denn uns, von Argos Kriegesschaaren Uebrigen,
siegt weit das Heil; gleich schwanket nicht ihm Misgeschick.
Wir, hingeflogen über Land und Meeresflut
an dieses Tages Sonne, rühmen siegbekrönt:
Erstürmend Troia's Veste hat nun überall
den Göttern diese Beute Argos Heereszug
in Hellas Tempeln angeheftet, alten Glanz.
Dies hörend ziemt es, jetzo laut der Führer Glück,

und dieser Stadt zu feiern. Auch gepriesen sey
Zeus Gunst, die dies vollbrachte. Alles weifst du nun.

Chor.

Besiegt von deiner Rede zweifl' ich fürder nicht.
Genau zu forschen strebet immer Greisessinn,
Am meisten mufs Klytämnestra zwar, und dieses Haus
dies billig kümmern, aber mir auch seyn Gewinn.

Klytämnestra.

Frohlockend jauchzt' ich lange schon, von Freud' entzückt,
wie des Feuers erster, nachtgesandter Verkündiger
die Stürmung meldend kam, und Ilion's Untergang.
Da sagte mancher spöttisch: wie? durch Fackellicht
beredet, wähnst du siegzerstöret Ilion?
Recht Weiberart ist's, eitlen Wahns das Herz zu blähn.
So schien ich unbesonnen, solchen Reden nach.
Doch bracht' ich freudig Opfer; folgsam weiblichem
Gebot, erhob hier einer, dort ein anderer
in der Stadt ein heilig Jauchzen fromm; weihrauchgenährt
entstieg der Götter Sitzen duftiger Flammenglanz.
Was aber sollst du weiter noch verkünden mir?
Vom Herrscher selbst erfahre bald ich Jegliches.
Geziemend aufzunehmen meinen kehrenden
ehrwürd'gen Gatten eil' ich jetzt. Denn wo erscheint
dem Weib ein süfser strahlend Licht je anzuschaun,
als, wenn der Gott führt rettend heim vom Krieg den Mann,
ihm die Thür zu öffnen. Dies verkünd' ihm jetzt von mir;
so schnell, als möglich, komm' er, theuer seiner Stadt,
dafs, heimgekehrt, sein treues Weib er finde, wie
er sie einst verliefs, des Hauses sichre Wächterin,
ihm wohlgesinnt, feindselig gegen seinen Feind,
und gleich sich auch in Allem sonst; kein Siegel ihm
der Pflicht verletzend langer Jahre Zeit hindurch.
Es sind die Freuden eines Andren, Tadelsruf
mir, gleich des Schwerdtes Purpurwunden, unbekannt.

Herold.

Ein solcher Ruhm, der lautrer Wahrheit rein entquillt,
steht einem edlen Weibe wohl zu sagen an.

(Klytämnestra geht ab.)

---

7. Scene.

Chor und der Herold.

Chor.

Es hat dir diese künstlich ihre Sache jetzt
durch zuverlässige Deuter, warlich! dargestellt.
Du aber, Herold, sage von Menelaos mir,
ob, froh errettet, kehret wiederum zurück
mit euch nun dieses Landes theure Herrschermacht?

Herold.

Nicht kann ich gute Kunde bringen trügerisch,
dafs lange Zeit die Freunde pflücken ihre Frucht.

Chor.

O! sprächst du Wahrheit lieber schön und segensvoll!
Denn abgesondert bleibet nicht es leicht verhüllt.

Herold.

Verschwunden ist aus Argos Heereszug der Mann,
sein Schiff und er. Ich sage keine Lüge dir.

Chor.

Von Ilion segelnd, allen sichtbar, oder rifs
ihn fort ein Sturm, des ganzen Heeres Jammerloos?

Herold.

Du trafest, wackrem Bogenschützen gleich, das Ziel.
Ein langes Unglück sprachest kurzgefafst du aus.

Chor.

Vernahmt vom Ungekommnen, oder Lebenden
seit dieser Zeit ihr Kunde andrer Schiffender?

Herold.

Ihn keiner zuverlässig auszuspähen weifs,
wenn nicht der Erdenkräfte Nährer, Helios.

Chor.

Wie aber kam den Schiffen, sagst du, Sturm, vom Zorn
der Götter wild aufwogend, dann beschwichtiget?

Herold.

Den Tag des Heils mit Trauerkunde schnöd' entweihn
gebühret nicht; fern bleibt der Götter Lohn davon.
Wann bringt der Herold, finstren Angesichts, der Stadt
des gefall'nen Heeres fluchbeladnes Wehgeschick,
verkündet erst des ganzen Volkes Trauer er,
dann viel aus vielen Häusern Männer weggepeitscht
durch jene Zwillingsgeifsel, welche Ares liebt,
das Mordgespann, der beiden Speere Doppelwut;
mit solchem Unheil schwer belastet, wohl gebührt
zu singen diesen Päan ihm der Erinnyen;
doch wann, gelungner Rettung Heilverkündiger,
zur Stadt er kehret, welche hohen Glücks sich freut — —
wie soll, zum Guten Böses mischend, schildern ich
der Schiffe Sturm, nicht unerregt von Götterzorn?
Denn sie, die sonst sich feindlich fliehn, verschworen jetzt
sich, Flamm' und Meer, und zeigten ihren Freundesbund,
zerstörend Argos jammervollen Heereszug.
Nachts hob der Flut Verderben unheilwogend an.
Denn Thrakiens lofsgerifsne Stürme schmetterten
an einander da die Schiffe, dafs umher gepeitscht
von Ungewitters wilder Wut und Regengufs
sie untergehn in ihres Führers Wirbelsturz.
Doch als nun stieg der Sonne helles Licht empor,
da sahn von Trümmern unsrer Schiff' und Leichnamen
Argeiischer Männer wimmeln rings wir Hellas Meer.
Uns aber sammt des Schiffes unversehrtem Bau
entführte damals, oder rettet' unvermerkt
ein Gott, das Ruder fassend, nicht ein Sterblicher.
Das Glück bestieg, ein Retter, lenkend unser Schiff,
dafs nicht es strandend wiche wildem Flutendrang,
am Felsenriff nicht, angeschleudert, scheiterte.

Entflohen drauf des Meeres finstrem Wellengrab,
doch nicht dem Glück vertrauend, auch im Tagesglanz,
beweget' unsren Busen neues Misgeschick,
zu schaun mit Mühe ringen, weit zerstreut, das Heer.
Und wenn noch Odem einer jetzt von jenen schöpft,
gedenkt, als Umgekommner, traun! er unserer,
uns aber scheint von ihnen dieses wiederum.
O! mög' es bald sich günstig wenden! Sicherlich
erwarte dann, Menelaos hier zuerst zu sehn.
Denn wenn ein Strahl der Sonne noch ihn wo erspäht,
noch lebend, schauend Tageslicht durch Zeus Geschick,
der sein Geschlecht noch auszutilgen nicht gedenkt,
so bleibet Hoffnung übrig seiner Wiederkehr.
Dies hörend, wisse, dafs du Wahrheit jetzt vernahmst.

(Der Herold geht ab.)

---

8. Scene.

Chor.

I. Strophe.

Wer benannte treffend so,
ganz nach ächter Deutung Sinn —
lenket', unerschauet, nicht, ahndungsvoll
defs, was vorbestimmet war,
einer recht der Zunge Wort? —
Helena einst, die speervermählte,
die umstrittne Braut, da wahrhaft
sie, verwüstend Männer und Schiff' und Stadt,
wegschiffte, verlassend
der Gemächer reine Prunkhüll'n,
mit des Gigas Zephyrs Wehen.
Und der schildtragenden Jäger Schaar, verfolgend
die der Flut entschwundne Schiffsspur,
knüpft' an Simois waldigtes
Ufer den Nachen, landend
zu dem gewaltigen Hader.

1. Antistrophe.

Wahre Trauerschwägerschaft
sandte hin nach Ilion,
fest beharrend jener Zorn, rächte schwer
noch nachher des Gastgebots,
sammt des Heerdbeschützers Zeus
Schmähung an denen, die zu rauschend
der Vermählung Lied geehret,
das den Schwähern dort vom Geschicke zum
Brauthymnos bestimmt war.
Sie verlernen diese Sangart
in der Thränen lautem Klagton;
es erseufzt Priamos alte Stadt, den Paris
den in Weh Vermählten rufend,
jammert bang ob der Bürger hin
theuer gesunkenem Leben
und dem vergossenen Blute.

2. Strophe.

So wohl freundlich ernähret
den Leu'n, des Hauses Verderben,
ein Mann, den Euterbegier'gen,
der in des Lebens Beginnen
zahm, und den Kindern gewogen
ist, und den Greisen erfreulich.
Und in dem Arme liegt er oft,
so wie das neugebohrne Kind,
folgsam gerne der Hand, des Bauchs
Gierden fröhnend mit Schmeicheln.

2. Antistrophe.

Doch aufwachsend verräth er
der Eltern alte Gemüthsart.
Abzahlend tückisch den Pflegelohn,
macht er im Würgen der Heerden
selbst unbefehligt das Mahl sich;

Blut ihm besudelt die Schwelle; —
ein unbezwinglich Mordgeschick,
und den Bewohnern grauenvoll.
Von den Göttern bestellt im Haus'
ist er Priester des Unheils.

3. Strophe.

So, sag' ich, kam auch zur Veste Ilions
sie, sanftmüth'gen Sinnes, gleich heitrer Meeresstille,
des Reichthums glanzumstrahlte Zierde,
süfses Geschofs dem trunknen Aug',
Eros seelenersehnte Blume.
Doch, gewandt, brachte nachher sie
der Vermählung bittres Ende,
unvertragsam, ungesellbar
zu dem Stamm Priamos nahend
durch Zeus, des Gastlichen, Hand,
wehvermählte Erinnys.

3. Antistrophe.

Von grauer Zeit her besteht den Sterblichen
ein uralter Spruch: des Manns allgewalt'ges Glück zeug'
aufs Neu' einst, sterbe nimmer kindlos;
denn des Geschickes Gunst entkeim'
unersättliches Weh dem Enkel.
Doch für mich heg' ich, gesondert
von den Andren, Meynung. Frevel
in der Folg' auch noch erzeugt mehr
sich des Unheils, das dem Stamm gleicht.
Stets aber segenumkränzt
blüht das Haus des Gerechten.

4. Strophe.

Denn immer liebt alte Schuld
ein der Gottlosen Brust
neue Schuld zu pflanzen, wann, voraus

bestimmet, jetzt oder jetzt, das Schicksal kommt,
neu leuchtend Dunkel, sie,
die nie besiegbare, unheilige Gottheit, den Frevelmuth
des nachtfinsteren Hausverderbens,
seinen Erzeugern ähnlich.

4. Antistrophe.

Gerechtigkeit aber strahlt
auch von rufsvoller Wand;
ehrt geraden Wandels Lebenspfad;
verlassend goldnes Getäfel, weg den Blick
gewendet, wenn es Schuld
beflecket, strebt sie nach ihm nur heilig und rein, ehrt nicht die Macht
mit Lob fälschlich gepriesnen Reichthums;
Alles zum Ziele lenkt sie.

---

9. Scene.

Chor, Agamemnon und Kassandra.

Chor.

Auf, König, wolan! du Erstürmer der Stadt
vom Atreidischen Stamm,
wie red' ich dich an, wie ehr' ich dich recht,
nicht steigernd zu hoch, noch erniedernd zu tief
dir des Preises Gebühr?
Viel Sterbliche sind, die das Scheinen dem Seyn
vorziehen, entgegen dem Rechte.
Mit dem Jammernden laut zu erheben Gestöhn,
ist jeder bereit, kein schmerzender Pfeil
dringt aber verwundend zum Herzen;
und im Innern erfreut sehn sie der Nacht gleich
in des finstren Gesichtes erzwungenem Ernst.
Wer aber die Heerde zu prüfen versteht,
dem bleibet des Manns Aug' unerkannt nicht,

zwar scheinend aus frei wohlwollender Brust,
doch verdächtiger Freundschaft, zu glänzen.
Auch du einst warst, da um Helena hier
du entsandtest den Zug, ich verberg' es dir nicht,
damals von mir sehr ungünstig gesehn,
nicht steuernd gerecht mit dem Ruder des Sinns,
unwilligen Muth
den zum Tod Hinwandernden weckend.
Doch im tiefen Gemüth jetzt freundlich erscheint
die mit Glücke bestandene Mühe.
In der Folge der Zeit kennst prüfend du leicht,
wer billig und recht, wer sonder Gebühr
dir der Bürger die Mauern verwaltet.

Agamemnon.

Zuerst geziemt es, Argos sammt den heimischen
Gottheiten hier zu grüfsen, sie, der Wiederkehr
mir Helfer, und des Gerichts, das über Ilion
ich hegte. Denn der Rednerzunge rechtend Wort
nicht hörend, legten Troias Untergang, den Tod
der Männer, doppelt nicht getheilt, ins Blutgefäfs
die Götter stimmend; doch der andren Urne Schoofs,
dem leeren, kam die Hoffnung nur der Hand genaht.
Am Rauch noch kenntlich ist die eingenommne Stadt.
Des Verderbens Stürme wehen; selbst mitsterbend schickt
des alten Reichthums fetten Duft die Asch' empor.
Dafür gebührt's, den Göttern Dank, lautschallenden,
zu weihen, weil die zornerfüllte Hinterlist
vollbracht wir jetzt, und eines Weibes wegen wild
die Stadt verwüstet Argos Ungeheuer hat,
die Brut des Rosses, schildbewehrte Völkerschaar,
im Sprunge stürmend um der Pleiaden Untergang;
kühn über ihre Mauern setzend, schlürfete
sich satt der gierentbrannte Leu am Königsblut.
Den Göttern sprach ich dieser Erstlingsworte Grufs.
Wie aber du bist mir gesinnet, hört' ich wohl,

und gebe Recht dir, denke gleichgestimmt mit dir.
Nur wenig Menschen eigen ist die Sinnesart,
neidlos den Freund, den frohbeglückten, anzuschaun.
Ein feindlich Gift, in seinen Busen festgebannt,
verdoppelt dem, der diese Krankheit nährt, die Qual;
er härmt im eignen Ungemach sich leidend ab,
und seufzt, so oft auf fremdes Wohl sein Auge blickt.
Aus eigner Kunde red' ich, denn ich kannte wohl
der Gefährten Kreis; Gestalt des Spiegels, Schattenbild
erfand ich, die mir schienen günstig sehr gesinnt.
Allein Odysseus, wider Willen schiffend erst,
zog, einverbündet, stets am gleichen Joch mit mir;
ich mag vom Todten, oder mag vom Lebenden
nun reden. Was die Götter sammt der Stadt betrifft,
lafst, schnell versammelnd allgemeinen Volkesrath,
uns jetzt beschliefsen. Was gesund wir dann und gut
erfinden, müss' auch fürder dauernd so bestehn;
doch wo der Heilungsmittel etwas auch bedarf,
da brennend, oder schneidend, lafst wohlwollend uns
des Uebels Krankheit abzuwenden gleich uns mühn.
Doch jetzt ins Haus, zum Heerd, dem vaterländischen,
eingehend, werd' ich grüfsen erst die Himmlischen,
die, fern mich sendend, wieder auch mich heimgeführt.
Mir folgend einmal, bleibe fest das Siegesglück!

---

10. Scene.

Die Vorigen und Klytämnestra.

Klytämnestra.

Ihr Bürger Argos, dieses Volkes Aelteste,
ich werde nicht mein gattenliebend, treu Gemüth
vor euch mich auszusprechen scheuen. Denn die Zeit
erstickt die Schaam im Menschen. Nicht von Anderen
es hörend, schildr' ich meines Lebens Elend euch,
so lange dieser weilte dort vor Ilion.

Dafs fern ein Weib vom Gatten einsam sitzt daheim,
ist schon zuvörderst überschweres Misgeschick;
dafs dann Gerücht sie vieler Unglückssagen hört,
jetzt einer kommt, ein zweiter Unheilvolleres,
als jener Unheilvolles, redend bringt ins Haus.
Denn hätte soviel Wunden dieser Mann empfahn,
als oft des Rufes Stimme her verkündete,
er wäre mehr durchbohret, warlich, denn ein Netz.
und wär' er umgekommen, jeder Sage nach,
so hätt', ein zweiter, dreigestaltiger Geryon,
er oben, denn von jener unten red' ich nicht,
mit Recht gerühmt dreifacher Erdenhülle sich,
einmal vom Tode weggerafft in jeglicher.
Um solcher Schreckgerüchte willen löseten
von meinem Halse Andre oft die Todesschnur,
und hielten ab die heftig Widerstrebende.
Drum stehet auch zur Seite nicht dein Sohn uns hier,
Orestes, unsrer Treue sichres Unterpfand,
wie sonst sich ziemte; hege nicht Verwunderung.
Ihn nähret fern dein treuer Kriegesgastgenofs
aus Phokis, Strophios, jene doppelt drohende
Gefahr mir nennend, deine dort vor Ilion,
und wenn des Volks empörte Herrscherlosigkeit
den Rath daniederwürfe; Menschensinnesart
sey's immerdar, zu stürzen mehr den Fallenden.
Solch eine Ursach birget keine Hinterlist.
Mir aber ist der Thränen ewig rinnender
Quell ausgelöscht; kein Tropfen blieb darin zurück.
Mein spät entschlummernd Auge kranket schmerzerfüllt,
beweinend jenen, deiner immer harrenden,
umsonst ersehnten Fackelglanz. Emporgeschreckt
im Traum vom Summen leisen Mückenflügelschlags,
ward oft ich, schauend blut'ge Bilder mehr von dir,
als je die schlummergleiche Zeit umfassete.
Jetzt da ich, unglückfreie, erduldet alles dies,
mag wohl ich nennen diesen Mann der Hürden Hund,

des Schiffes Rettungsanker, hohen Hauses fest
gepflanzte Säule, des Vaters Eingeborenen,
erscheinend nicht gehofftes Land dem Schiffenden,
den Tag der Heitre, froh zu schaun nach Wettersturm,
der Quelle Rieseln durstgequältem Wanderer.
Denn jeder Drangsal freudig ja der Mensch entrinnt.
Ihn würdig acht' ich solcher Heilbegrüfsungen.
Allein der Neid sey ferne. Viel am Vorigen
erlitten schon wir Uebles. Jetzt, geliebtes Haupt,
verlafs den Wagen, doch zur Erde setze nicht,
o Herrscher, deinen Fufs, den Stürmer Ilions.
Warum noch säumt ihr, Mägde, denen anvertraut
des Weges Bahn zu decken war mit Teppichen?
Es breite purpurstrahlend schnell ein Pfad sich hin,
dafs ein ins Haus ihn führe, nicht gehofft, das Recht.
Das Andre jetzt fügt Sorge, die kein Schlaf besiegt,
gerecht mit Götterhülfe, wie es vorbestimmt.

Agamemnon.

Entsprofsne Ledas, meines Hauses Wächterin,
der Dauer meiner Ferne sprachst du zwar gemäfs,
die Rede lang ausspinnend, doch gebührendes
Lob kommt zum Lohn von Andrer Mund mir billiger.
Auch nicht, nach Weibersitte, wolle sklavisch sonst
mir schmeicheln, noch mir senden, gleich ausländischem
Weichlinge, staubgesunknen Ehrfurchtsruf empor;
noch öffnen hier mir, breitend Purpurteppiche,
neidvolle Bahn. Den Göttern solcher Dienst geziemt;
allein auf buntgestickter Pracht, ein Sterblicher,
einherzuschreiten, wag' ich nimmer sonder Scheu.
Nach Menschenart, nicht überirrdisch ehre mich.
Schon sonder reichgetünchten Glanz und Deckenpracht
schallt laut der Ruf. Unweisen Sinnes nicht zu seyn,
ist schönste Göttergabe. Glücklich preiset man,
wer seine Tage freundlich schliefst in Heiterkeit.
Gelinget so mir Alles, heg' ich Zuversicht.

Klytämnestra.

Doch widerstrebe darum meinen Wünschen nicht.

Agamemnon.

Nicht ändr' ich, wiss' es, meinen Sinn in Wankelmuth.

Klytämnestra.

Hast dies aus Furcht den Göttern denn du angelobt?

Agamemnon.

Wie keiner, sprach ich unverbrüchlich dieses Wort.

Klytämnestra.

Was hätte Priamos, glaubst du, siegend wohl gethan?

Agamemnon.

Den Purpurpfad betreten, glaub' ich sicherlich.

Klytämnestra.

Drum scheue nicht der Menschen Ruf, den tadelnden.

Agamemnon.

Des Volks verbreitet Murren hat ein schwer Gewicht.

Klytämnestra.

Nicht herrlich glänzt, wer unbeneidenswerth erscheint.

Agamemnon.

Es ziemt dem Weib nicht, streitbegierig auszuharrn.

Klytämnestra.

Besiegt sich geben, stehet wohl dem Glücklichen.

Agamemnon.

Erringen willst du wirklich streitend diesen Sieg?

Klytämnestra.

Freiwillig folg', und überlafs ihn selber mir.

Agamemnon.

So löse, wenn du so es forderst, einer schnell
die Schuh, die dienstbar meiner Füfse Tritt umhülln,
dafs nicht auf Purpurdecken hier mich Wandlenden
fernher von eines Gottes Auge treffe Neid.
Schaam bringts, das Haus verwüsten, tretend stolz in Staub
der Schätze Pracht, Gewebe, silberschwer erkauft.
Doch jenes also. Führe diese jetzt hinein,

die Fremde, gütig. Mildgesinnet Herrschende
schaut auch die Gottheit freundlich an hinwiederum.
Denn keiner trägt freiwillig je des Dienstes Joch;
und sie, die Blume vieler Schätze, folgete
mir her, zum Kleinod auserwählt vom Kriegesheer.
Doch da besiegt gehorchen deinem Wort ich will,
betret', ins Haus, ich, gehend, jetzt den Purpurpfad.

Klytämnestra.

Stets nährt das Meer (wer löschet je sein Flutgewog?)
viel silbergleichen Purpurs neu aufschäumenden
Glanz unerschöpft, die Tünchung reicher Teppiche.
Dein Haus vermag, o König, defs durch Göttergunst
zu haben; darben kennet nimmer dein Pallast.
In Staub zu treten vieler Decken Farbenpracht,
auf Seherausspruch, hätte gern ich einst gelobt,
um rettend so zu zahlen dieses Hauptes Preis.
Denn bleibt die Wurzel, überschattet üppiges
Gezweig das Dach, abwehrend Sirios Sonnenglut.
Und jetzt zum Heimathsheerde wiederkehrend uns,
verkündest mild du Sonnenwärm' in Winterszeit;
doch wenn aus herb unreifer Traube Kronos Sohn
den Wein bereitet, wehet kühler Labehauch
da, wo der Mann im Hause frei vollendend herrscht.
Vollender Zeus, vollende gütig mein Gebet,
und was du willst vollenden, defs gedenk' anitzt!

(Agamemnon und Klytämnestra gehn in den Pallast.)

---

11. Scene.

Chor und Kassandra.

Chor.

1. Strophe.

Wie doch schwebt mir immer vor
unverrücket jene Furcht,
meinen ahndungsschwangern Sinn umflatternd?

tönet mir deutendes Lied unbelohnt, unbefehligt?
kehret, räthselhaftem Traum
gleich, es fern verbannend, nie
wieder sicherer Muth mir
zum Sitz der lieben Brust? Die Zeit entschwand
schon lange, seit das Ankertau
in die Nachen am Sandgestad,
brechend auf nach Ilion,
warf der Schiffe Heeresschaar.

I. Antistrophe.

Jetzt mit Augen Zeuge selbst,
seh' ich zwar die Wiederkehr,
dennoch, klagend, singt das leierferne
Lied der Erinnyen, tief aus dem Innern geschöpft, mir
stets die Brust, zu hegen nie
freudig kühne Zuversicht.
Nicht schwatzt eitel der Busen,
da rings von Wirbeln, wahr und schicksalschwer,
wild umgetrieben pocht das Herz.
Möge, fleh' ich, entgegen nur
meines Ahndens Bangigkeit
hin es sinken ganz in Nichts!

2. Strophe.

Sehr ist unerfreulich,
wo voll die Gesundheit
blüht, endlich ihr Ziel; nah wohnt Kranksey n,
Wand stofsend an Wand, ihr zur Seite.
Also zerschellet des Manns
segelndes Glück an . . . .
. . . . verborgner Klippe.
Werfend dann der Schätze Last
weg, der reich erworbenen,
schleudernd wohl nach weisem Mafs,
sinkt dahin nicht ganz das Haus,

wenn mit Weh erfüllet auch,
noch das Schiff zum Meeresgrund.
Reichthumsgabe, von Zeus unermeſslich gespendet, und
jähriger Furchen Gewinn scheucht
bald des Darbens Noth hinweg.

2. Antistrophe.

Doch wo zur Erd' einmal
dahin mit dem Tod flieſst
zu den Füſsen des Manns, schwarz strömend, das Blut,
wer rufet zurück es beschwörend?
Nimmer den Kundigen sonst
Todte zu führen herauf,
hätte Zeus gehemmet zu Mordes Abwehr.
Wenn die Stunde, gottbestimmt,
nicht die Stunde wiederum,
mehr zu bringen, hielt zurück,
goſs das Herz, voreilend, sich
über meine Lippen aus.
Doch im Dunkel murrt es jetzt,
schwermuthbrütend, und nicht das Gespinnst zur gebührenden
Zeit zu entknäueln noch hoffend,
da bewegt ist tief der Sinn.

---

12. Scene.

Die Vorigen und Klytämnestra.

Klytämnestra.

Auch du, zu dir, Kassandra, red' ich, geh hinein.
Da Zeus dich einem Hause, frei von Groll, gesandt,
Genossin hier der Wassersprengʼ im weiten Kreis
der Sklaven nah dem reichbegabten Altar zu stehn;
so tritt aus diesem Wagen, nähre keinen Stolz.
Alkmenens Spröſsling, sagt man, auch erduldete
verkauft, und schmeckte wider Willen einst das Joch.

Trifft aber eimnal solchen Loses jäher Schlag,
so werden uraltreiche Herrscher wohl geschätzt.
Die plötzlich Reichthum, nicht es hoffend, ernteten,
sind über Maſs den Sklaven immer hart gesinnt.
Du findest, was die Sitte heischet, hier bei uns.

Chor.

Dir hat der Rede klaren Sinn sie jetzt gesagt.
Einmal im schicksalvollen Netze tief verstrickt,
folg'! wenn du folgen willst; vielleicht auch folgst du nicht.

Klytämnestra.

Doch wenn sie nicht, der Schwalbe gleich, gewöhnet ist
an Stimme unbekannter Fremdlingssprache nur,
berede nachdrucksvoll ich sprechend, dennoch sie.

Chor.

Gieb nach! Das Best' in dieser Lage saget sie.
Gehorch' und steige nieder jetzt vom Wagensitz.

Klytämnestra.

Nicht drauſsen ist mir Muſse mehr, bei dieser hier
zu weilen; denn in Hauses Mitte stehn bereit
die Lämmer schon zur Feuerschlachtung nah dem Heerd,
da nimmer diese Freude mehr wir hoffeten.
Drum willst du dessen etwas thun, so säume nicht.
Wenn ungeübt du aber nicht mein Wort begreifst,
so spreche, statt der Stimme Laut, die fremde Hand.

Chor.

Die Ferngeborne scheinet klugen Deuters noch
bedürftig; frischgefangnem Wilde gleichet sie.

Klytämnestra.

Ja, rasend warlich ist sie, folgt verkehrtem Sinn,
die eben lassend ihre Mauern kriegzerstört,
herkommend, nicht zu tragen lernt des Zaums Gebiſs,
eh nicht sie blutend abgeschäumt den Uebermuth.
Doch nicht mich lass' ich, länger schwatzend, mehr verschmähn.

(Sie geht in den Pallast.)

---

13. Scene.

Chor und Kassandra.

Chor.

Ich werde nicht dir zürnen, denn du schmerzest mich.
Verlassend, Unglückselge, deinen Wagensitz,
erprüfe jetzt, nachgebend dieser Noth, das Joch.

Kassandra.

1. Strophe.

O, o, o, o weh! o weh! ach!
Apollon, Apollon!

Chor.

Was klagst du jammernd also laut zu Loxias?
Er ist der Gott nicht, welchem Trauersang geziemt.

Kassandra.

1. Antistrophe.

O, o, o, o weh! o weh! ach!
Apollon, Apollon!

Chor.

Unheilgen Lautes wieder ruft sie auf zum Gott,
dem nicht der Trauerklage beizustehn gebührt.

Kassandra.

2. Strophe.

Apollon, Apollon!
du Wegschützer, Wehbringer mir!
In Weh zum zweitenmale senktest tief du mich.

Chor.

Ihr eignes Unglück kündigt, scheint es, jetzt sie an.
Es weilt im Sklavensinne noch das Göttliche.

Kassandra.

2. Antistrophe.

Apollon, Apollon!
du Wegschützer, Wehbringer mir!
O weh! wohin mich führtest, welchem Dach du zu?

Chor.

Zum Dach von Atreus Söhnen. Wenn du nicht es weifst,
vernimm's, und keiner Lüge wirst das Wort du zeihn.

Kassandra.

3. Strophe.

Zu dem von Gott gehafsten, sich bewufsten viel
heimischen Mords und der Todesschnur,
des Mannes Schlachtbank, Bodens Blutbesudelung.

Chor.

Wohlwitternd scheint die Fremde, gleich dem Hund der Jagd,
zu seyn; sie spüret, wessen Mord sie finden wird.

Kassandra.

3. Antistrophe.

Denn mir zu Zeugen nehm' ich da die Kinder, die
jammern in Weh ob der Schlachtung Tod,
das Fleisch, vom eignen Vater einst zum Mahl verzehrt.

Chor.

Bekannt uns ist vom Rufe wohl dein Seherruhm;
bekannt, doch suchen keine Zukunftdeuter wir.

Kassandra.

4. Strophe.

O weh! o weh! was nur beginnet sie?
Was für ein neu, schwer drohendes,
heilloses Unglück spinnt sie diesem Hause an,
dem Freund nicht ertragbar, und nie heilend, weil fern
uns der Befreier weilt.

Chor.

Unkundig bin ich dieser Weissagungen noch;
wohl aber kenn' ich jenes, laut durchhallt's die Stadt.

Kassandra.

4. Antistrophe.

Unselge, weh! und das verübest du?
den dir im Bett gesellteten
Gemahl im Bad' erquickend, wie vollend' ich es?

Doch bald wird es da seyn; und Hand schon auf Hand streckt
wild sie verlangend aus.

Chor.

Noch fass' ich nicht es; denn aus räthselhaftem Wort
verstrick' ich mehr in dunkle Weissagungen mich.

Kassandra.

5. Strophe.

O, o, o weh! was mir erscheinet dort?
Ist Schlinge dies des Hades?
Die Bettgenossin ist's, die Mitvollbringerin
des Mords. Der Chor tön' unersättlich Weh
zu dem Geschlecht, des todwerthen Rachopfers Lohn.

Chor.

Ob welcher hier der Erinnyen heifsest diesem Haus
du Wehe rufen? nimmer kann das Wort mich freu'n;
und zu dem Herzen dränget sich mir safrangelb
des Bluts Tropfen, der vom Speer fällt zur Erd',
auch mit des Lebensstrahls Scheiden schwindend.
Denn rasch hin eilt Ate's Fufs.

Kassandra.

5. Antistrophe.

O, o, ha, schaue, schaue! von der Färse schnell
hinweg den Stier! In Schleier
ihn hüllend, stöfst mit ihrer finsterhorngen Wehr
sie zu! er sinket in des Bads Gefäfs.
Dir von des Kessels trugvoller Anstalt red' ich.

Chor.

Ich rühme nicht mich dunkler Seherdeutungen
erfahren; unglückdrohend aber scheinet dies;
und wo nur kam den Menschen von der Seher Mund
je freudvoll Gerücht? Durch Unglücksgeschick
bringt des Entsetzens Furcht, wahr zu lernen,
der Deutung uralte Kunst.

Kassandra.

6. Strophe.

O, o, o mein, der Unseligen, Entsetzensloos!
Denn um mich selber jammer' ich, die Klag' einmischend.
Warum mich Arme führtest grausam hier du her?
Zu nichts, als mitzusterben gleichen Tod; was sonst?

Chor.

In des Gemüths Verirrung, und von Gott erfaſst
beginnst selber uns
um dich du des Gesangs unsingbar Lied;
so seufzt: Itys! stets: Itys! wehklagend, nie
satt des Gestöhns, die grauröthliche Nachtigall,
von Unglück umblüht.

Kassandra.

6. Antistrophe.

O, o der Nachtigall Tod, der Hellschmetternden,
da ja in leichtbefiederte Gestalt die Götter,
und süſses Leben, thränenlos, sie kleideten.
Mein aber harret doppelschneidiger Lanzenstreich.

Chor.

Und wo entstammend rauschten dir, von Gott gesandt,
des Wahns Schrecken zu?
da so du nun des Leides Ton graunvoll
in Wehlauts Gesangweise an, jammernd, stimmst.
Wo nur entspringt der Pfad göttlicher Kunde dir
mit Unheil besät?

Kassandra.

7. Strophe.

O Paris Ehe, Eh',
o du, der Freunde Jammerloos,
Skamandros heimathlicher Vätertrank!
Einst da um dein Gestad wuchs in der Jugend Zeit
froh ich genährt empor;
doch jetzo, werd' ich, scheint es, zukunftkündigend,
umwandern bald Kokytos Strand, und Acherons.

Chor.

Was so verständlich uns hier du und klar gesagt,
erkennte leicht auch jüngrer Sinn.
Allein blutger Schwerdtstreich mir die Brust verletzt,
wie wehvoll du winselst in des Leidens Schmerz,
schreckhaft zu hören mir.

Kassandra.

7. Antistrophe.

O Wehe, Wehgeschick
der in den Staub gesunknen Stadt!
O Heerdenzahl, fromm von des Vaters Hand
einst für der Mauern Schutz reichlich geopfert! Heil
nicht ihm gewährten sie,
dafs nicht die Stadt, wie jetzt sie lieget, stürzete.
Ich aber sinke sterbend bald zum Boden hin.

Chor.

Aehnliches, wie vorher, wiederum sagtest du;
doch welcher Dämon, überschwer
hereinbrechend, heifst, furchtbar und feindgesinnt,
dich wehklagen düster, wie in Todesnacht?
Wie nur entwirrt sich dies?

Kassandra.

So wird denn nicht aus Schleiern mehr der Seherspruch
verhüllet schauen, gleich der neuvermählten Braut!
der Sonne Morgengrufse wird er, hellumstrahlt,
entgegenschreiten wehend, dafs, wie Wogendrang,
ein gröfsres Unheil, rauschend furchtbar, schlag' ans Licht,
als dieses; denn nicht warne mehr ich räthselvoll.
Ihr sollet wahrhaft zeugen, dafs die Frevelspur,
aufjagend altbegangner That ich wittere.
Denn nie verlässet jener Reigen dieses Dach,
einstimmig, nicht wohlklingend — denn nicht tönt er fromm —
und satt getrunken, ärger frechheitvoll zu glühn,
an Menschenblut, weilt, schwer hinweg zu bannen, drin
das Gastgelag der nah verwandten Erinnyen.

Dem Hause fest gesellt, den Hymnos singen sie,
die erste Unthat, fluchen abscheuvoll zugleich
des Bruders Ehbett, seines Frevlers Untergang.
Verfehlt' ich, oder traf ich, wackrem Schützen gleich?
Bin lügenhaft ich eitle Hausdurchirrerin?
Bezeuget erst mir schwörend, dafs mir wohlbekannt
die alten Gräuelthaten dieses Hauses sind.

Chor.

O! könnte Schwur, ein fester, fromm geknüpfter Bund,
Heilmittel werden! Aber Staunen fasset mich,
dafs, fern genährt du überm Meer, als hättest selbst
du's mitgeschaut, von fremder Sprache Stadt erzählst.

Kassandra.

Der Seher Phoibos setzte diesem Amt mich vor.

Chor.

Ergriffen hatt' auch Liebessehnen ihn, den Gott.

Kassandra.

Dies auszusprechen hielt mich sonst die Schaam zurück.

Chor.

Weil zarter stets der mehr Beglückt', und weichlicher.

Kassandra.

Reizathmend war er übermächtiger Streiter mir.

Chor.

Entblühten auch, nach Sitte, Kinder eurem Bund?

Kassandra.

Nachdem ichs zugesaget, täuscht' ich Loxias.

Chor.

Ergriffen, gottbegeistert, schon von Deuterkunst?

Kassandra.

Weissagend schon den Bürgern all' ihr Jammerloos.

Chor.

Wie aber liefs des Gottes Zorn dich unbestraft?

Kassandra.

Es glaubte niemand nichts mir, seit ich dies verbrach.

Chor.

Uns scheinet wahr verkündend doch dein Seherspruch.

Kassandra.

O weh! o weh! Unglück, o weh!
Schon wieder treibt mich wahrer Zukunftdeutungen
Wut stachelnd um, vortönend unheilvollen Laut.
Erblicket wohl ihr diese Kinder, die das Haus
umlagern, gleich Wahnbildern nichtigen Traumgesichts?
Arglistig hingemordet, als von Freundesarm,
mit ihres eignen Fleisches Mahl die Händ' erfüllt,
und tragend selbst des Eingeweides grause Last
erscheinen dort sie, das der Vater kostete.
Für diese sinnet Rachvergeltung, sag' ich euch
ein feiger Löwe, welcher frech im Bett sich wälzt,
auflaurend, weh! im Hause meinem kehrenden
Gebieter, denn mir ziemet jetzt des Dienstes Joch.
Der Schiffe Oberherrscher, Tilger Ilions,
weiſs nicht, wie dieser Hündin Zunge ihre List
die Rede lang ausspinnend, heitren Angesichts,
vollbringt, verborgner Ate gleich, durch bös Geschick.
Ein Solches waget kühn ein Weib, wird Mörderin
des Mannes. Welch feindselig Ungeheuer nenn'
ich treffend diese? giftge Natter, Skylla fern
in Klippen wohnend, aller Schiffer Untergang,
wutvolle Hades-Mutter, götterfernen Fluch
den Freunden schnaubend? — Wie sie laut frohlockete,
die Allverwegne, jauchzend, als in Siegeskampf!
Erfreuet scheint sie ob der gelungnen Wiederkehr.
Wenn deſs ich nicht dich jetzo überführe — sey's!
Es kommt die Zukunft, Zeuge selbst in Kurzem, wirst
du nennen, mitleidsvoll, mich Wahrheitseherin.

Chor.

Thyestes unglückselig Mahl vom Kinderfleisch
versteh' ich wohl, und schaudr', und Schrecken fasset mich,

es also wahr vernehmend, nicht aus Lug gewebt.
Das Andre hörend, irr' ich ab aus allem Gleis.

Kassandra.

Agamemnons Mordverhängnifs, sag' ich, wirst du schaun.

Chor.

Beschwichtge, Unglückselge, deinen Frevelmund.

Kassandra.

Doch nimmer wird ein Retter diesem Wort erstehn.

Chor.

Nicht wenn's zur That wird; aber nimmermehr gescheh's.

Kassandra.

Du flehest betend, aber jene sinnen Mord.

Chor.

Vollbracht von welchem Manne wird die Jammerthat?

Kassandra.

Weit hast du warlich meinen Seherspruch verfehlt.

Chor.

Wer sey der Thatvollbringer? hab' ich nicht gefafst.

Kassandra.

Und dennoch bin mit Hellas Sprach' ich wohlbekannt.

Chor.

Nicht minder Pytho's Sprüche, dennoch räthselhaft.

Kassandra.

Weh! welche Flamme plötzlich, die mich überströmt!
Apollon, du, Lykeios! wehe, wehe mir!
Sie selbst, die doppelfüfsge Löwin, beigesellt
dem Wolf, da fern der edle Löwe weilete,
wird hin mich, Arme, morden; gleich wie Giftestrank
bereitend, ihrem Groll zu mischen Rach' an mir,
rühmt frevelhaft sie, wetzend ihrem Mann das Schwerdt,
mit Mord für mein Herkommen auch zu lohnen ihm.
Allein warum noch trag' ich dieses Spottgepräng,
den Scepter hier, und meines Halses Seherschmuck?
Dich weihn dem Untergange will vor mir ich hier.

Stürzt hin verderbend! gleiche Gunst vergelt' ich euch.
Bereichert unheilschwanger eine andere!
Es ziehet, schauet! Apollon selbst das Seherkleid
mir aus. Er sah mir also auch frohlockend zu,
als dort in diesem Schmucke, sichtbar feindgesinnt,
die Freunde meiner, wahnverblendet, spotteten —
denn Zauberweib genennet, landdurchstreichendes,
arm, flüchtig, elend, hungersterbend duldet' ich —
er hat, mich, Seher, bildend erst zur Seherin,
mich jetzo diesem Todverhängnifs zugeführt.
Statt väterlichen Altares harret, rauchend bald
von Blut, die Schlachtbank jetzt der Hingewürgeten.
Doch nicht von Göttern ungerochen, sterben wir.
Ein Vergelter kommt, ein andrer, uns auch wiederum,
ein vaterrächend, muttermörderisches Gewächs.
Der jetzt, ein Flüchtling, irret, kehret einst zurück
den Freunden, krönend dieses Stammes Misgeschick.
Denn fest ja ist der Götter grofser Schwur gelobt,
dafs wieder her ihn führt des Vaters Todessturz.
Doch was vor diesem Hause seufz' ich klagend noch?
Nachdem ich einmal also sahe Ilion
erleiden, was sie litt, und die drin weileten,
vom Strafgericht der Götter also heimgesandt;
so werde ich auch gehend dulden jetzt den Tod.
Doch erst noch red' ich diese Hadespforten an:
ich flehe, lafst mich tödtlich meinen Streich empfahn,
dafs, sonder krampfhaft Zucken, rein den Todesstrom
des Bluts vergeudend, schliefsen dieses Aug' ich kann.

Chor.

O, tief du unglückselges, tief auch wiederum
du weises Weib. Du sprachest lang. Doch wenn gewifs
den Tod du schauest, warum schreitest mutherfüllt,
du, gottgetriebner Färse gleich, zum Opfertisch?

Kassandra.

Zum Fliehen ist mehr keine Zeit, ihr Fremdlinge.

Chor.

Doch trägt der letzte stets den Preis der Zeit davon.

Kassandra.

Gekommen ist die Stunde, wenig frommet Flucht.

Chor.

Unglücklich macht dich, wiss' es, diese Zuversicht.

Kassandra.

Doch ruhmbekrönt zu sterben, ist dem Menschen süfs.

Chor.

Niemals vernehmen solches Wort die Glücklichen.

Kassandra.

Weh, Vater, dein und deiner edlen Kinder Loos.

Chor.

Was hast du? welch Entsetzen fafst dich abgewandt?

Kassandra.

Weh, weh!

Chor.

Was rufst du weh! wenn Schauder nicht dich bang ergreift?

Kassandra.

Mord hauchen diese Mauern her, bluttriefenden.

Chor.

Wie so vom Opfermahl des Heerdes duftet es?

Kassandra.

Duft ist es, ähnlich jenem, der dem Grab entsteigt.

Chor.

Du rühmest nicht dem Hause Reize Syriens.

Kassandra.

Allein ich gehe, drinnen auch Agamemnons Loos,
und meins zu weinen. Denn genug des Lebens sey's!
Weh, Fremdlinge!
Nicht wie ums Gebüsch der Vogel, jammr' ich, furchtbewegt,
umsonst. Gewähret Zeugnifs defs der Sterbenden,
wenn mir, dem Weib, zur Rache sinkt in Staub das Weib,

der Mann, der Unheilgatte, fällt für ihn, den Mann.
So ein ins Gastrecht trete jetzt ich, todgeweiht.

Chor.

Du Arme, dein verheifsnes Sterben schmerzt mich tief.

Kassandra.

Einmal noch will ausgiefsen Trauerklageton
ich über mich. Ich erflehe laut von Helios
beim letzten Strahl des Lichtes! meinen Rächern auch,
dafs meine Feind' und Mörder büfsen meinen Tod,
der Sklavin Tod, den leichten Siegs errungenen.
O Menschenschicksal! Hoch in Glück Gepriesenes
stürzt leicht ein Schatten; aber nahet Misgeschick,
so tilget bald ein feuchter Schwamm das Bild hinweg.
Weit mehr, als jenes, scheinet dies mir jammernswerth.
(Sie geht in den Pallast.)

---

14. Scene.

Chor.

Am Genusse des Glücks nicht sättiget je
sich der Menschen Geschlecht. Von dem reichen Pallast,
den mit Fingern man zeigt, weist keiner es fort:
geh nicht hier ein! ihm gebietend.
Auch diesem zu stürmen verliehn vom Geschick
ward Priamos Stadt;
und er kehret nach Haus, von den Göttern geehrt.
Wenn aber das Blut er der Väter nun büfst,
und den Todten mit Tod, abtragend, die Schuld
zahlt andren verübeten Todes;
welch Irrdischer rühmt, dies hörend, mit stets
harmlosem Geschick sich geboren?

Agamemnon.
(hinter der Scene im Pallast.)

Weh, weh! ich bin getroffen tief von Todesstreich.

1. Greis des Chors.

Schweige! Wer dort klagt verwundet, jammernd über Todes-
streich?

Agamemnon.

(wie oben.)

Weh, weh! getroffen wieder jetzt zum zweitenmal!

2. Greis.

Schon die That vollendet zeiget an des Königs Angstgestöhn.

3. Greis.

Aber lafst zu sichrem Rath uns hier sogleich zusammenstehn!

4. Greis.

Freimüthig will ich meine Meynung sagen euch,
zur Hülf' ins Haus zu rufen rasch der Bürger Schaar.

5. Greis.

Gleich selber einzudringen scheinet besser mir,
die That zu überraschen, kühn das Schwerdt gezückt.

6. Greis.

Theilnehmer gleichfalls dieses Rathes, stimm' ich auch,
dafs hier gehandelt werde. Nicht zu säumen gilt.

7. Greis.

Klar ist's zu schaun. Beginnend spielen also vor,
die kühn bedrohen ihre Stadt mit Herrschgewalt.

8. Greis.

Weil säumig wir; doch die den Ruhm der Zögerung
zu Boden treten, ihnen schlummert nicht die Hand.

9. Greis.

Nicht weifs ich, welchen Rath ich redend geben soll.
Wer handelt, mufs auch überlegen weiterhin.

10. Greis.

Die gleiche Meynung heg' ich auch; begreife nicht,
wie auferstehen kann der Todte wiederum.

11. Greis.

Und sollen, hin das Leben schleppend, weichen wir
des Hauses Schmachbefleckern, diesen, unterthan?

12. Greis.

Nicht wär' es auszuhalten; besser ist der Tod.
Denn sterben ist ein milder Loos, als Herrschgewalt.

13. Greis.

Und werden, blofs des Angstgestöhns Anzeige nach,
wir hier erahnden ungewifs den Tod des Manns?

14. Greis.

Gegründet mufs auf sichre Kunde seyn der Rath.
Denn Andres ist vermuthen; Andres wissen klar.

Choranführer.

Zusammentreten, dies zu billigen lasset uns:
wie's ist mit Atreus Sohne, deutlich auszuspähn.

---

15. Scene.

Chor und Klytämnestra.

Klytämnestra.

Von vielem vorher zeitgemäfs Gesprochenem
das Gegentheil zu sagen, werd' ich nicht mich scheu'n.
Denn wie, begegnend Feinden feindlich, welche Freund'
erscheinen, spinnst Verderben sonst du, netzumstellt,
hochthürmend an, dafs nimmer Rettungssprung befreit?
Mir aber kam seit Jahren unvorherbedacht
nicht dieses alten Zwistes Kampf, wenn zögernd gleich.
Da, wo er hinsank, steh' ich jetzt auf voller That.
Ich macht' es so; denn läugnen werd' ich's nimmermehr,
dafs nicht Entfliehn vom Tode blieb, nicht Gegenwehr.
Erst werf' ich ringsumfahend, fischgarnähnliches,
endlos Gewand ihm über, Unglückskleiderschmuck.
Drauf treff' ich zweimal; zweimal stöhnend sinket er,
die Glieder aufgelöset, hin; dem Gesunkenen
den dritten Streich versetz' ich, dem im Schattenreich,
dem Retter unten, Aïdes, gelobt Geschenk.
So haucht er aus das Leben, fallend hin in Staub,
und von sich schiefsend seiner Schlachtung bittren Strom,

bespritzt mit schwarzen Tropfen blutigen Thaus er mich,
die dies erfreut, wie Kronos Sohnes üppger Süd
die Saaten, wenn fruchtschwanger auf die Kelche schwell'n.
Weil dieses also, Argos Volkes Aelteste,
seyd freudig, wenn's euch freuet; ich frohlocke drob.
Geziemet' Opfersprenge auch bei Leichnamen,
so wäre hier gerecht sie, warlich vollgerecht.
So vielen fluchbeladnen Wehes Becher einst
im Hause füllend, leert er selbst ihn, heimgekehrt.

Chor.

Wir staunen deiner Zunge frecher Lästerung,
dafs über deinen Gatten solches Wort du rühmst.

Klytämnestra.

Versucht, als unbesonnen Weib, mich immerhin!
Furchtlos mit sichrem Muthe, dafs ihr's wisset, sprech'
ich's aus vor euch; ob loben, ob ihr's tadeln wollt,
gilt einerlei mir; dieser ist Agamemnon, mein
Gemahl, ein Leichnam, dieser meiner rechten Hand,
gerechter Thatbeginn'rin, Werk. Denn also ist's.

Chor.

Strophe.

Was für ein Gift, o Weib,
was für ein der Erd' efsbar entstammt,
was für ein meerentspült trinkbares kostetest
du, und erfafstest Wut so, und des Volkes Fluch?
Du stürztest, schlachtetest;
Doch aus der Stadt verbannt,
bleibst ein Hafs du den Bürgern.

Klytämnestra.

Mir jetzt bestimmst du ferne Vaterlandesflucht
zu tragen, sammt der Bürger Hafs und Volkesfluch,
entgegen wälzend dessen diesem Manne nichts,
der, gleich des Lammes achtend ihren Untergang,
da wollenreich der Heerde Vliefse strotzeten,
hinwürgte seine Tochter, mir die theuerste

der Weh'n, zur Sühne wilder Stürme Thrakiens.
Verbannen fern vom Lande mufstest nicht du den
zum Lohn des sündigen Frevels? Doch nun meine That
vernehmend, übst du strenges Recht. Ich sage dir:
du drohest jetzt mir, willig schon erwartenden,
dafs, wenn nun deine Rechte sieget wiederum,
du herrschest; aber füget Zeus das Gegentheil,
wirst spät du lernen weise seyn, gewitziget.

Chor.

Antistrophe.

Kühn in die Höhe strebst
du, und mit gewaltsamem Sinne; rühmst,
da dir die Brust, an Mord frech sich ergötzend, rast,
dafs dir des Blutes Mahl stets ungerochen glänz'
am Auge; doch beraubt
auch noch der Freunde, mufst
büfsen Mord du mit Morde.

Klytämnestra.

Und weiter hörst du meiner Schwüre heilig Recht:
bei meines Kindes hoher Rachvollenderin,
Erinnys und Ate, welchen den ich schlachtete,
nicht sorg' ich, dafs einschreite je die Furcht zu mir,
so lange meines Heerdes Flamme zündet an
Aegisthos, fürder auch, wie sonst, mir wohlgesinnt.
Denn dieser ist kein kleiner Schild des Muthes mir.
Gesunken liegt mein, seines Weibs, Beleidiger,
mir Sühne jener Chryseiden vor Ilion,
ihm zugesellt die kampferrungne Seherin,
die Bettgenossin, seine zeichendeutende
getreue Gattin, hergeführt auf gleichem Brett
des Ruderschiffs; doch übten nicht sie's unbestraft.
Denn also er; sie aber, noch nach Schwanes Art,
aufsingend ihrer Todesweise letztes Lied,
liegt, seine Buhl', im Staube da, und bringet mir,
so liegend, Ueberwürze meines Wonngefühls.

Chor.

1. Strophe.

O, dafs in Eile doch, schmerzunumlagert, und
lang nicht streckend ins Siechbett,
den ewgen Schlaf, nie erweckt, uns bringend,
käm' ein Geschick, da in Staub bezwungen
nun uns der milde Wächter liegt, viel
duldend Unheil von Weibstücke schwer.
Unter Weibtücke gofs den Geist er hin.

2. Strophe.

Weh, Helena, weh, Wahnsinnige du,
die die einzige viel, so viel in den Tod
du der Seelen gestürzet um Troia.
Die gewaltige jetzt . . . . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .

3. Strophe.

. . . ungetilget befleckte das edle Blut dich.
Zwist war im Hause damals,
schwer dem Gemahl zu besiegend Unheil.

Klytämnestra.

4. Strophe.

Nicht wünsche das Loos dir des Todes herbei,
hierüber betrübt,
noch zu Helenas Haupt drum kehre den Groll,
dafs Seelen soviel hintilgend allein,
sie, den Danaern einst ein Verderbensgeschick,
nie heilende Leiden bereitet.

Chor.

1. Antistrophe.

Dämon, der schwer im Haus du, und auf Tantalos
Zwillingsenkel hereinbrichst,

du giebst des Kampfs Preis den gleichgeartet
frevelnden Weibern, mir herzzerspaltend,
und auf dem Leichnam, feindgesinntem
Raben gleich, stehend, stimmt Siegsgesang
wider Recht laut sie rühmend an . . .

Klytämnestra.

4. Antistrophe.

Jetzt klüglicher hast du verbessert das Wort,
da du dieses Geschlechts
Rachgeist anrufst, den gewaltigen, laut.
Denn stammend von ihm, nährt ewig der Bauch
blutleckende Gier; das vergossene Blut
raucht noch; schon strömet das neue.

Chor.

5. Strophe.

Einen gewaltigen, Blut
triefenden grollenden Hymnos tönst du,
weh! weh! dem Pallaste, preisend,
nimmer endenden Unheils,
ha weh! ha weh! o Zeus, durch dich,
der Alles schafft, der Alles fügt!
Denn was geschieht den Menschen ohne Zeus Macht?
Was je ist ungefügt von Göttern?

6. Strophe.

Weh, weh! Weh, weh!
O du Fürst, o du Fürst! wie wein' ich dich recht?
Was sag' ich aus freundlicher Seele?
In der Spinne Gespinnst dort liegst du, verhauchst,
gottlos da gemordet das Leben.

7. Strophe.

Weh, weh, hinsankst unwürdigen Falls besiegt
du von ränkevollem Tod
nah mit dem Schwerdte, dem doppelschneid'gen.

Klytämnestra.

8. Strophe.

. . . .
. . . .
Vollführet von mir sey, rühmst du, die That;
doch nenne dabei
nicht auch mich zugleich Agamemnons Gemahl.
In des Weibes des Manns, des erschlagnen, Gestalt
straft ihn des Atreus rachsinnender Geist,
des Verzehrers der Kost bluttriefenden Mahls,
hinopfernd im Groll
den Erwachsnen, gesellet den Knaben.

Chor.

5. Antistrophe.

Dafs du des Mords schuldlos
seyst, des verübeten, wer bezeugt es?
Wie? Wie? doch vom Vater her schon
half vielleicht dir der Dämon.
Gewaltsam fortgetrieben stets
von Strömen gleich entstammten Bluts,
wird, wo er geht, sie neu der schwarze Ares
des Blutmahles Entsetzen geuden.

6. Antistrophe.

Weh, weh! Weh, weh!
O du Fürst, o du Fürst! wie wein' ich dich recht?
Was sag' ich aus freundlicher Seele?
In der Spinne Gespinnst dort liegst du, verhauchst
gottlos da gemordet, das Leben.

7. Antistrophe.

Weh, weh! hinsankst unwürdigen Falls besiegt
du von ränkevollem Tod
nah mit dem Schwerdte, dem doppelschneid'gen.

Klytämnestra.

8. Antistrophe.

Unwürdiger Tod nicht, dünket mich, ward
hier diesem zu Theil.

Denn spann er zuerst des Verderbens Betrug
nicht an im Pallast?
Nicht mög' ob dem Kind, das, ein Sprößling, an ihm
mir erwuchs, viel, Iphigeneia, umweint,
da Verdientes er that, da Verdientes er litt,
mehr brüsten er laut sich im Hades mit Ruhm
mit dem tilgenden Schwerdt
abbüßsend, was selbst er begonnen.

Chor.

9. Strophe.

Des sichren Raths Bahn verlierend, schwank' ich,
wie die geschäftge Sorgfalt
ich wenden soll jetzt, da hin das Haus stürzt.
Des Regens Guſs fürcht' ich, hauserschütternden,
den blutgen; denn nicht enttröpfelt Thau mehr.
Zu andren Unheilthaten wetzt das Schwerdt des Rechts
das Schicksal neu an andrem Wetzstein.

2. Antistrophe.

Weh, Erde! o Erd'! ach! hätt'st mich empfahn
du, eh' diesen gestreckt in des Silbergeschirrs
staubniedrigem Bett ich erblickte!
Wer gräbt ihm das Grab? wer trauert ihm nach?
Wirst dieses zu thun du wagen, die selbst
hinwürgtest den Mann? aufjammernd in Weh
für die furchtbare That ungünstige Gunst
gottlos darbringen dem Schatten?

3. Antistrophe.

Was für ein Grabesgesang um den Göttergleichen
wird, aus in Thränen brechend,
in des Gemüths Wahrheit, preisend, trauern?

Klytämnestra.

10. Strophe.

Nicht dir es geziemt, von der Sorge darob
nun zu reden. Von uns starb, sank er dahin,
und bestatten zur Gruft

auch werden ihn wir, nicht klagend im Haus;
. . . .
. . . .
doch Iphigeneia, die Tochter, ihn wird,
wie dem Vater gebührt,
ihm begegnend mit freundlichem Grufs an des Wehs
schnellrauschender Furth
da mit liebenden Armen umschlingen.

Chor.

9. Antistrophe.

So kommt jetzt diese Schmach für Schmach auch.
Schwer zu entscheiden ist dies.
Den Tilger tilgt Tod; es büfst der Mörder,
so lange Zeus waltend bleibet, bleibt es fest:
es leidet, wer übte. Wer verbannt leicht,
mit Fluch bedroht, des Hauses ächt entsprofsnes Kind?
Unlösbar haftet Blutsverwandtschaft.

Klytämnestra.

10. Antistrophe.

Wohl wahrhaft hast du gesprochen das Wort
jetzt. Aber ich will
gern Plisthenes Stamms Rachdämon mit Schwur
zusagen, nun dies zu erdulden, wie schwer
zu ertragen es ist, wenn künftig er fern
vom Pallaste nur weicht, dafs ein andres Geschlecht
er vertilge mit selbst hinwürgendem Mord.
Wird wenig mir auch
von der Habe zu Theil, reicht Alles mir hin,
nur des Wechselgemords
Wahnsinn aus dem Hause verbannend.

---

16. Scene.

Die Vorigen und Aegisthos.

Aegisthos.

O, freudig Licht des Tags, des Rechtgewährenden!
Wohl sag' ich jetzt, dafs Rächer droben den Sterblichen,
die Götter schau'n auf dieser Erde Weh herab,
im dichtgewebten Schleier hier der Erinnyen,
zur Freude mir, gesunken sehend diesen Mann,
den listgen Frevel büfsen schwer der Vaterhand.
Denn dieses Vater, Herrscher unsres Landes einst,
Atreus, vertrieb Thyestes, meinen Vater, ihn,
den leiblich eignen Bruder, dafs ihr's klar vernehmt,
um Recht der Herrschaft streitend, fern von Stadt und Haus.
Und Schutz am Heerd erflehend heimgekehrt, erlangt
Thyestes, unglückselig duldend, Sicherheit,
dafs nicht mit Blut die Vatererd' er tünchete,
Allein zum Bürgergastgeschenk bereitete
Atreus, der Vater dieses, meinem Vater hier,
vorgebend gottlos Festesfeier, eifrig mehr,
als freundgesinnet, seiner Kinder Fleisch zum Mahl.
Der Füfs' und Hände äufsre Stücke, gliederreich,
. . . .
das Kleingeschnittne oben, sitzend Mann an Mann.
Unkundig nehmend gleich das nicht Erkennbare,
verzehrt er Unheilspeise, siehst du, diesem Stamm.
Doch als er endlich inne wird der Greuelthat,
seufzt tief er auf, sinkt nieder, speiend aus den Mord,
und wünschet den Pelopiden grausen Untergang,
des Mahls Entweihung liefernd laut gerechtem Fluch:
umkommen also möge Plisthenes ganzes Haus!
Darum nun kannst du diesen hier gestürzet sehn,
und ich mit Recht bin's, der den Mord ihm webete.
Denn ich, zu zehn der dritte, ward verbannt von ihm,
sammt meinem Unglücksvater, klein in Windeln noch.

Doch her mich führt' erwachsen wiederum das Recht,
und weilend fern vom Vaterlande, knüpft' ich an
schon diesem Mann den ganzen Rath des Misgeschicks.
So scheinet selbst zu sterben schön und herrlich mir,
gefangen sehend diesen hier im Garn des Rechts.

Chor.

Aegisthos, Höhnen ziemet nicht bei Frevelthat.

. . . .

Doch wenn du sagst, dafs den mit Fleifs du tödtetest,
des jammervollen Mordes Rath allein entwarfst,
so, meyn' ich, wird entkommen nicht im Volksgericht
dein Haupt, vernimm es, fluchbeladner Steinigung.

Aegisthos.

Du drohest dies, du, der der Ruder unterstes
führst, da das Schiff regieren, die am Steuer sind?
Als Greis noch wirst du lernen weise seyn, den Spruch
erkennend, dafs gewitzigt schwer das Alter wird.
Doch auch das Alter bessern harte Hungerschmach
und Fesseln, starren Sinnes ausgesuchteste
Lehrmeisterinnen. Siehst du sehend nicht das klar?
Leck nicht dem Stachel entgegen, unheilbringend dir.

Chor.

Du Weib, daheim den eben Wiederkehrenden
vom Kampfe schlau auflauernd, hast sein Bett zugleich
befleckt, und Mord dem Schaarenführer ausgedacht?

Aegisthos.

Auch diese Worte werden Grund der Thränen dir.
Entgegen Orpheus Zunge ist die deinige.
Er zog entzückend Alles seiner Stimme nach,
du aber, kraftlos bellend, bist verhafst, und wirst
gezogen, aber zahmer wirst besiegt du seyn.

Chor.

Und du nun willst mir Herrscher seyn des Argeiervolks,
der nicht du, sinnend diesem Manne Meuchelmord,
mit eigner Hand zu üben, hast die That gewagt?

Aegisthos.

Des Truges List fiel offenbar dem Weibe heim.
Ich war verdächtig, lange schon als Feind bekannt.
. . . .
Mit dieses Mannes Schätzen jetzt versuch' ich dreist
die Bürgerherrschaft. Wer da künftig nicht gehorcht,
fühlt meine Geifsel, nicht ein kräftig ziehendes,
von Gerste sattes Füllen mehr, denn Finsternifs
gesellter, bittrer Hunger wird bald zahm ihn sehn.

Chor.

Warum in feiger Seele hast du diesen Mann
nicht selber hingemordet? hat ihn hier das Weib,
des Lands, und unsrer vaterländischen Götter Schmach,
erwürgt? Es schaut Orestes wohl noch wo das Licht?
dafs jetzt ins Haus er heilbegleitet wiederkehr',
und Mörder diesen beiden werde, siegbekrönt!

Aegisthos.

Da du wagest so zu handeln, so zu sprechen, wirst du sehn.

Chor.

Auf! o wackre Kriegsgenossen, nicht entfernt ist mehr der Kampf.

Aegisthos.

. . . .

Chor.

Auf! die Hand am Schwerdt! es halte jeder jetzt sich wohl bereit.

Aegisthos.

Ja! die Hand am Schwerdte, scheu' auch ich das Loos des Todes nicht.

Chor.

Uns erwünscht nennst deinen Tod du; mag das Glück entscheiden nur!

Klytämnestra.

Lafs uns stiften neues Leid nicht, o der Männer theuerster!
Schon zu mähen dieses Viele, bleibet Ernte jammervoll.

Auch genug ja ward des Unheils, fließet jetzt gleich nicht uns Blut.
Aber geht, o Greise, heim jetzt in die beschiedenen Wohnungen,
ehe, wer gefehlet, leidet. Was wir thaten, mußte seyn.
Hätten nicht genug wir Mühsal, mehr verlangend, wollen wir
von des Gottes schwerem Zorn sie nehmen, wehevoll erfaßt.
Dieses ist des Weibes Rede, wenn Gehör ihr einer leiht.

Aegisthos.

Aber daß der eitlen Zunge jetzt sie straflos so sich freun,
daß sie, kühn ihr Glück versuchend, wagen solche Schmähungen,
aller Klugheit Maß vergessen, dies den Herrscher . . .

Chor.

Nicht Argeiersitte wär' es, schmeicheln einem Bösewicht.

Aegisthos.

Noch in späten Tagen wirst du schwer von meiner Rach' ereilt.

Chor.

Nicht, wofern Orestes Schritte lenkt der Gott hieher zurück.

Aegisthos.

Ja! ich weiß, Verbannte weiden leer sich noch an Hoffnungen.

Chor.

Wüte, prasse, schände jedes Recht, so lang es frei dir steht.

Aegisthos.

Wisse, schwer mir büßen sollst du diese Unbesonnenheit.

Chor.

Prahle muthvoll gleich dem Hahne, feig der Henne beigesellt.

Klytämnestra.

Wolle nicht auf dieses eitle Schwatzen achten! Ich und du
werden, dieses Haus beherrschend, ordnen bald dies wiederum.

Die Kritik hat überall drey Perioden. Anfangs, bey noch beschränkter und mangelhafter Kenntnifs ihres Stoffes, begnügt sie sich, blofs offenbare und ausgemachte Fehler wegzuschaffen. Später, wenn bey zunehmender Bekanntschaft mit demselben sich immer mannigfaltigere Zweifel und immer verwickeltere Fragen hervorthun, wird nach und nach alles unsicher und problematisch, und neben einigem unrichtigen, das verbessert wird, wird mehr noch richtiges verdorben. Endlich erst, wenn das verworrene geordnet, das schwankende bestimmt worden, und so die Kenntnifs des Stoffes ihrer Vollendung näher rückt, wird das bisherige Verfahren als Vermessenheit erkannt, und es entsteht die Einsicht, dafs ungleich wenigeres in den Schriften der Alten einer Verbesserung, als einer verständigen Erklärung bedarf; und nur erst, wenn die Kritik das verdorbene von dem unverdorbenen unterscheiden gelernt hat, ist sie daran, ihr Ziel zu erreichen. Die Kritik der Griechischen Tragiker, und vornehmlich des Aeschylus, ist bisher blofs in jener mittlern Periode stehen geblieben, wie, namentlich in dem Agamemnon, noch die neuesten Versuche zeigen. Deshalb konnte bei einer Uebersetzung, die nicht blofs einen unbestimmten schwankenden Schatten des Urbilds darstellen sollte, keine der neuern Recensionen zum Grunde gelegt werden, sondern es wurde im Ganzen der aus der Stephanischen Ausgabe in die Ausgaben von Canter, Stanley, und Pauw aufgenommene, und in der Glasgauer Ausgabe am bescheidensten berichtigte Text gewählt. Wie die Versmaafse bestimmt worden, wird jeder, da dieselben treu in der Uebersetzung wiedergegeben sind, wenn ihm die erforderliche Kenntnifs der Metrik nicht abgeht, durch Abtheilung des Textes nach demselben Maafsstabe mit leichter Mühe selbst finden. Eben so wird, welche von hinlänglieh bekannten Lesarten oder Verbesserungen befolgt sind, diefs aus der Uebersetzung selbst erhellen. Nur die noch nicht, oder nicht allgemein bekannten Umänderungen der Lesart, welche auf den Sinn oder das Versmaafs bedeutendern Einflufs haben, und nicht sogleich aus der Uebersetzung selbst zu erkennen sind, werden in den folgenden Anmerkungen kürzlich angezeigt. — Die Verszahlen richten sich nach der Uebersetzung.

V. 22. Der Ausruf ἰοὺ ἰοῦ, der den 25. Vers ausmachte, ist hierher gesetzt worden.

76. ἀνάσσων.

102. φροντίδ' ἄπληστον τῆς θυμοβόρου φρένα λύπης.

130. ἄγα.

139. δρόσοις ἀέπτοις.

145. ἐχενῇδας.

160. εἰ τὸ μάταν.

178. οὐδὲν ἂν λέξαι.

213. πόθεν τὸ παντότολμον φρονεῖν μετέγνω. βροτοὺς θρασύνει γὰρ αἰσχρόμητις u. s. w.

236. κατ' ἀνδρῶνας εὐτραπέζους ἔμιχθεν.

Die folgenden Verse, 236—239 beziehen sich auf die Bereitwilligkeit der Iphigenia zu sterben, um dem Vater Ruhm vor Troja zu bewirken. Vielleicht ist Ἅιδᾳ, „durch ihren Tod," statt αὐδᾷ zu lesen.

244. τὸ προκλύειν δ' ἤλυσιν προχαιρέτω.

246. σύναρθρον αὐγαῖς.

330. ὡς δὲ δαίμονες.

343. τήνδ' ὄνησιν.

362. ἔπραξεν, ὡς ἔκρανεν. Das erstere ὡς weg.

366. πέφανται δ' ἐγγόνοις ἀτόλμητον Ἄρη πνεόντων μεῖζον ἢ δικαίως, φλεόντων δωμάτων ὑπέρφευ· ὅπερ τὸ βέλτιστον.

398. πολλά.

402. vermuthlich: πάρεστι σιγὰς, (so viel als σιγηλὸς) ἄτιμος, ἀλοίδορος, ἄληστος ἀφεμένων, ἰδεῖν.

412. vermuthlich πάρεισιν δόκοι.

433. γεμίζον λέβητας εὐθέτους. In der Antistrophe οὖν weg.

703. οὕτως ἀνήρ.

721. οὖν hier weg, so wie in der Antistrophe τοῖς.

746. εὖτ' ἂν für ὅταν.

747. νεαροφαῆ σκότον, δαίμονά τε τὰν ἄμαχον, ἀπόλεμον, ἀνίερον, θράσος μελαίνας μελάθροισιν Ἄτας, εἰδομέναν τοκεῦσιν.

756. ὅσια προσέβαλε, δύναμιν u. s. w.

769. νυκτὶ δὲ χαίρουσιν ὁμοιοπρεπεῖς.

958. vermuthlich: χρόνος δ' ἐπὶ πρυμνησίων ξυνεμβολαῖς ψαμμίας ἀκάτας παρήβασεν.

980. ἀνδρὸς ἔπαισε . . . .

. . . . ἄφαντον ἕρμα.

997. Ζεὺς ἂν αὔτ' ἔπαυσεν ἐπ' ἀβλαβείᾳ.

1082. προτείνει δὲ χεὶρ ἐκ χειρὸς ὀρέγματα.

1094. ἅτε γᾷ δορὶ πτώσιμος ξυναντεῖ βίου δύντος αὐγαῖς.

1105. *κακῶν γὰρ διαὶ πολυεπεῖς τέχναι θεσπιῳδοὶ φόβον φέρουσιν μαθεῖν.*

1119. *περιβάλοντο οἱ πτεροφόρον δέμας γάρ.*

1138. *μινυρὰ θρευμένας*, ohne *κακά.*

1148. Das zweite *καὶ* weg.

1163. *κῶμος ἐν δόμοις μένει, δύςπεμπτος ἔξω, ξυγγόνων Ἐριννύων.*

1172. Das Komma nach *πόλιν* weg.

1176—1179. zeigt schon die Uebersetzung an, wie die Verse zu versetzen sind.

1235. *ἐνθήσειν κότῳ ἐπεύχεται, θήγουσα* u. s. w.

1245. *καταγελωμένην μέγα φίλων ὑπ' ἐχθρῶν οὐ διχοῤῥόπως μάτην —*

1258. Der weiter unten in den Ausgaben an einer unrechten Stelle stehende Vers gehört hierher:

ὀμώμοται γὰρ ὅρκος ἐκ θεῶν μέγας,
ἄξειν νιν ὑπτίασμα κειμένου πατρός

1277. 1278. Die Verse sind, wie die Uebersetzung zeigt, umzustellen.

1290. *οὔτοι δυσοίζω, θάμνον ὡς ὄρνις, φόβῳ ἄλλως.*

1296. *ῥύσιον θρῆνον.*

1299. *ἐμοῦ δούλης θανούσης* u. s. w.

1307. *οὔτις ἀπειπὼν εἴργει μελάθρων, μηκέτ' ἐςέλθῃς τάδε, φωνῶν.*

1314. *ποινὰς θανάτων ἐπικραίνει.*

1330. *τῆς μελλοῦς κλέος πεδοῖ πατοῦντες*, zum Theil aus dem Trypho von den Tropen.

1366. *γανᾷ σπορητός.*

1370. *τάδ' ἂν δικαίως ἦν, ὑπερδίκως μὲν οὖν.*

1383. *ῥυτᾶς.*

1386. *ἀπόπολις.*

1404. *λίπος ἐπ' ὀμμάτων αἵματος ἐμπρέπειν ἄτιετον· ἔτι [σε] χρὴ* u. s. w.

1426. In den folgenden Strophen, die zusammen ein regelmäfsig geordnetes System bilden, sind die Lücken des Textes in der Uebersetzung angedeutet.

1433. *παράνους.*

1450. *ὃς ἐμπιτνεῖς δώμασι καὶ διφυίοισι Ταντᾳλίδαισιν, κράτος τ' ἰσόψυχον ἐκ γυναικῶν καρδιόδηκτον ἐμοὶ κρατύνεις.*

1464. Vielleicht, *ἦ μέγαν οἴκοις τοῖσδ' αἴμονα* u. s. w.

1496. *πάχνᾳ.*

1509. Wahrscheinlich, *ἀλλ' ἐμὸν ἐκ τοῦδ' ἔρνος ἀερθὲν τῆς πολυκλαύτης Ἰφιγενείας, ἄξια δράσας, ἄξια πάσχων*, d. i. *ἄξια ἀξίων δραμάτων πάσχων.*

1520. *δίκην δ' ἐπ' ἄλλο πρᾶγμα θηγάνει βλάβης* u. s. w.

1548. *θέσμιον γὰρ τίς ἂν γονὰν ἀραῖον ἐκβάλοι δόμων; κεκόλληται γένος πρὸς ἄψῃ.*

1551. *ἐνέβης.*

1574. *πέδον. ἀστοξένια δὲ* u. s. w.

1580. *εὔθρυπτ' ἄνωθεν.*

1606. *τὸ τηλικούτῳ σωφρονεῖν εἰρημένον.*

1644. Vermuthlich, *πημονῆς δ' ἅλις γ' ὑπάρχει μηδὲν ᾑματωμένοις.*

1646. Wahrscheinlich, *πρὶν παθεῖν ἔρξαντ' ἄκαιρα.*

G. Hermann.

Die Eumeniden.

Ein Chor aus dem Griechischen des Aeschylos.

Vorerinnerung.

Die Chöre der dramatischen Dichter der Griechen gehören nicht nur an sich zu den schätzbarsten Ueberresten der Dichtkunst, welche aus dem Alterthume auf uns gekommen sind; sondern ihr Studium ist auch unumgänglich nothwendig, um die Griechische Lyrische Poesie in ihrem ganzen Umfange zu übersehen. Es hat mir daher immer wünschenswerth geschienen, diese Stücke vollständig zu sammeln, und, zugleich von Deutschen metrischen Uebersetzungen begleitet, besonders herauszugeben: um auf diese Weise das Studium sowohl der Verwandtschaft dieser Gattung der Poesie mit den übrigen lyrischen, als auch ihrer eigenthümlichen Verschiedenheiten, zu erleichtern; da sie itzt nur zerstreuet, und mit einer auf das ganze Stück, dem sie einverleibt sind, vertheilten Aufmerksamkeit gelesen zu werden pflegen.

Der — wenn gleich weiter hinausgeschobene — Plan, mit der Zeit selbst einmal eine solche Sammlung zu veranstalten, hat einige Versuche von Uebersetzungen bei mir hervorgebracht; und ich theile davon gerade gegenwärtigen Chor aus den Eumeniden des Aeschylos (im Original

V. 299—399) mit, weil er — vereint mit einem zweiten (V. 493—568), den ich vielleicht ein anderes mal zu liefern Gelegenheit habe — eine der wichtigsten Ideen des Griechischen religiösen Glaubens: die Bestrafung des Lasters durch eigne dazu bestimmte Gottheiten, sehr ausführlich behandelt. Diese Idee vollständig auseinander zu setzen; und, so viel es geschehen kann, sorgfältig zu unterscheiden: wieviel darin wirklicher Volksglaube war, und was allein auf die Behandlung der Dichter zu rechnen ist? müfste ein, nicht allein an sich, sondern auch zu Vergleichungen mit den Meinungen andrer Nationen und Zeiten, interessantes Geschäft sein. Allein, da freilich die Materialien hierzu aus dem gesammten Alterthum geschöpft werden müfsten; so erlaubt dies mein gegenwärtiger Endzweck nicht.

Bemerken mufs ich nur noch, dafs das hier gelieferte Stück mir zugleich darum in ästhetischer Rücksicht äufserst merkwürdig scheint, weil es ein vortreffliches Muster an die Hand giebt: wie der Dichter Gegenstände behandeln soll, deren schauderhafte Gröfse leicht empören und zurückschrecken kann? Die gränzenlose Rachbegierde der Eumeniden, ihr vollkommener Mangel an allem theilnehmenden Mitgefühl mit den Leiden des Schuldigen, könnte nicht anders als das sittliche Gefühl jedes sanftgesinnten Menschen beleidigen: wenn nicht der Dichter durch die erhabenen Ideen des ehrwürdigen Alters dieser furchtbaren Gottheiten; des ihnen vom Schicksal selbst übertragenen Amtes, die Menschen im Zaum zu halten, und die Götter — diese ewig glücklichen, leicht lebenden Wesen — eines verhafsten Geschäfts zu überheben; der unerbittlichen Nothwendigkeit, für Böses Böses zu leiden; des Abscheues jener Rachgottheiten gegen das Verbrechen; und ihres Eifers durch ihren strengen Ernst und die Qualen des Verbrechers die

Unschuld zu sichern — auf der andern Seite jenem üblen Eindrucke entgegen gearbeitet hätte. Allein, hier kam ihm auch der Volksglaube gar sehr zu Statten. Denn, Verführung zum Bösen, und hämische Schadenfreude an dem wirklich begangenen, war den Erinnyen der Griechen gänzlich fremd.

Mich über die Einwürfe zu erklären, welche der Kenner des Originals gegen die Uebersetzung einer oder der andern schwierigen Stelle etwa machen könnte, findet sich vielleicht ein andermal eine schickliche Gelegenheit.

* * *

(Orest ist den schlafenden Eumeniden, die ihn wegen der Ermordung der Klytämnestra verfolgen, entflohen; und hat sich in Athenens Tempel geflüchtet. Sie eilen ihm nach, und finden ihn. Die Scene ist im Tempel.)

Die Eumeniden.

Nicht Apollon, nicht Athenens Kraft vermag Dich zu retten, dafs Du nicht verlassen dahinirrest, je wieder erfahrest, wo in der Seele die Freude weilt, nicht zum Schatten werdest, zum blutlosen Raube der unterirdischen Götter! . . . Du antwortest nichts, und verschmähst unsre Worte; Du uns aufbewahrtes, uns geweihtes Opfer? Lebend, nicht geschlachtet am Altar, wirst Du uns nähren! — Vernimm diesen Hymnos, über Deinen Banden gesungen.

Auf nun, und schlinget den Reigen!
Lasset ertönen
Den grausen Gesang!
Singt, wie den Sterblichen
Unsre Schaar des Schicksals Loose vertheilt:
Wie sie, strenges Recht zu üben, sich freut!
Denn, wer in schuldloser Reinheit
Seine Hände bewahret,
Den besucht nie unser Zorn;

Fern von Unglück durchwallt er das Leben.
Aber, wer, wie Dieser, frevelnd
Hände des Mordes birgt;
Dem gesellen wir uns rächend bei,
Zeugen wahrhaft den Erschlagenen gegen ihn,
Fordern von ihm das vergossene Blut.

Strophe I.

Mutter, die Du uns gebarest,
Nacht den Schauenden und Blinden,
Mutter, höre die Erinnyen!
Unsre Ehre schmälert Leto's Sohn;
Reifst aus unsrer Hand den Flüchtling,
Den des Muttermordes Frevel
Unserm Rächerarm geeignet.
Ueber dem geweihten Opfer
Sei dies unser Lied! Sinneraubend,
Herzzerrüttend, wahnsinnhauchend,
Schallt der Hymnos der Erinnyen,
Seelenfesselnd, sonder Leier,
Und des Hörers Mark verzehrend.

Antistrophe I.

Denn des Schicksals Richterausspruch
Gab zum sichern Eigenthume
Dieses Loos uns. Wessen Frevlerarm
Mordend unschuldvolles Blut verspritzt,
Dem zu folgen, bis er zu den
Schatten walle. Aber sterbend
Wird er nicht der Banden ledig.
Ueber dem geweihten Opfer
Sei dies unser Lied! Sinneraubend,
Herzzerrüttend, wahnsinnhauchend,
Schallt der Hymnos der Erinnyen,
Seelenfesselnd, sonder Leier,
Und des Hörers Mark verzehrend.

Strophe 2.

Seit die Mutter uns geboren,
Ward dies Loos uns zugetheilet.
Aber den Unsterblichen
Darf sich unsre Hand nicht nahn.
Kein Genosse theilt mit uns das Mahl.
Weifser Schleier reinen Schimmer
Müssen ewig wir entbehren.
Denn wir lieben der Geschlechte Sturz,
Wo ein Zwist, im Schoofs des Friedens,
Feinde mordet; da verfolgen
Wir den allgewaltgen Frevler,
Und vertilgen ihn vergeltend
Ob dem frisch vergossnen Blute.

Antistrophe 2.

Sorgsam eilen wir, Kronion
Dieser Bürde zu entladen;
Dafs, durch unsre Wachsamkeit,
Fern der Chor der Seligen
Von des Strafgerichtes Schwelle sei.
Denn es würdigt seines Anblicks
Zeus nicht dieses blutbespritzte,
Dieses hassenswürdige Gezücht.
Schwingt sich hoch auch in des Aethers
Glanz der Stolz der Menschen; sonder
Ehre schmilzt er bei den Schatten,
Hin von unserm schwarzen Zuge,
Unsers Fufses blutgem Tanze.

Epodos.

Plötzlich aus der Höhe stürzend,
Hemmen wir des flüchtgen
Bösewichts unsichern Schritt.
Unter seiner Unthat Bürde
Wankt im irren Lauf sein Fufs.

Und er sinkt; und sieht es
In des Wahnsinns Irrthum nicht.
So umhüllt mit Blindheit ihn der Frevel,
Da des Unglücks tiefes Dunkel seinem
Hause das Gerücht entgegenstöhnt.

Strophe 3.

Denn er weilt dort. Aber, immer
Rüstig, nimmer fehlend, jedes
Frevels ewig rächend eingedenk,
Schwer den Sterblichen versöhnbar,
Folgen wir mit sonnenscheuer Fackel
Fern vom Sitz der Seligen getrennt,
Unsers Schicksals grausem Loos' auf
Pfaden, Schauenden und Blinden gleich unwegsam.

Antistrophe 3.

Wen der Sterblichen ergreift nicht
Zittern? wen nicht banges Grausen?
Hört er unsre Rechte, vom Geschick
Und den Göttern unverbrüchlich
Uns verliehen? Alt und hehr ist unsre
Würde, und Verehrung fehlt uns nie;
Ist gleich in der Erde Schoofse
Unsre Wohnung, und in sonnefernem Dunkel!

Sokrates und Platon

über

die Gottheit, über die Vorsehung und Unsterblichkeit.

Untersuchungen über das Daseyn Gottes, und über die Wahrheiten der natürlichen Religion überhaupt scheinen der Lieblingsgegenstand der Philosophie unsrer Zeit geworden zu seyn. Man hat diejenigen Theile der Philosophie verlassen, die, ohne auf brauchbare Resultate für das praktische Leben zu führen, nur dem Scharfsinn einige Nahrung versprachen; man hat die Gränzen des menschlichen Verstandes näher bestimmt, und Fragen, die aufser demselben zu liegen scheinen, und nur durch ungewisse Muthmafsungen beantwortet werden können, lieber unerörtert gelassen. Wenn man vormals alle Künste der Dialektik aufbot, um irgend eine Hypothese mit neuen Gründen zu unterstützen; so hat man jetzt alle Kräfte der Vernunft angewandt, um Wahrheiten in ein helleres Licht zu setzen, von denen nicht blofs die Glückseligkeit des einzelnen Menschen, von denen die Ruhe ganzer Staaten abhängt. Aber man ist verschiedene Wege eingeschlagen. Einige haben strenge Demonstrationen gefordert, haben die Blöfsen der bisherigen Beweisgründe mit kühner Hand aufgedeckt, und sich in die dunkelsten Tiefen der Metaphysik gewagt, um dort neue, unumstöfsliche zu finden. Andre haben jene

Wahrheiten mehr dem geraden Menschenverstande empfohlen, zufrieden, wenn der uneingenommene Wahrheitsfreund sie überzeugend fände, doch unbekümmert, ob ein spitzfündiger Kopf noch Zweifel dagegen erregen konnte. Beide Methoden haben ihren unstreitigen Werth. Man muſs, wenn es möglich ist, Beweise haben, die jedem Einwurf, die jedem Zweifel Trotz bieten; aber sie allein, was werden sie wirken? Sie gleichen einem Feuer, das leuchtet, ohne zu erwärmen; und wenn sie Ueberzeugung hervorbringen: ist diese Ueberzeugung darum die fruchtbare Mutter edler Gesinnungen und Thaten? Jene andern hingegen beleben das Herz, daſs es, von den Wahrheiten der natürlichen Religion durchdrungen, die Pflicht jedes Verhältnisses williger erfüllt, jeden Schmerz des Lebens leichter trägt, jede Freude höher empfindet. Denn gewiſs ist es nur das Eigenthum weniger Edlen, in dem bloſsen Anschaun ihrer eigenen Güte, und der Vollkommenheit des Ganzen glücklich zu seyn.

Wenn etwas unserm Zeitalter Ehre bringt, wenn etwas seine gröſsere Aufklärung bewährt; so ist es vielleicht eben diese Richtung unsrer Philosophie, von der ich rede. Denn was heiſst Aufklärung des Zeitalters, wenn nicht allgemeiner verarbeitete, vorurtheilfreye Schätzung der Dinge, auf denen in jedem Verhältniſs das Glück des denkenden Geistes beruht, wenn nicht die glücklichere Wahl der Mittel zu Erreichung dieses Zwecks, wenn nicht die muthvollere Bekämpfung der Hindernisse, die diesem Zweck entgegen sind? Anders den Begriff der Aufklärung bestimmt, und Licht und Finsterniſs, und fruchtbare Weisheit und todte Gelehrsamkeit, alles ist Eins.

Dennoch ist wiederum unleugbar, daſs auch eben jetzt viele sich weit von dem Wege der Vernunft und der ächten Weisheit entfernen. Diese scheinen sich vorzüglich

auf zwei ganz entgegengesetzte Abwege zu verirren. Die einen stürzen nicht blofs die Beweisgründe um, worauf die Philosophie bisher die Wahrheiten der natürlichen Religion baute, sie leugnen diese Wahrheiten selbst, oder machen sie wenigstens durch Sophistereien von mancherlei Art so zweifelhaft und ungewifs, dafs sie alles das Ermunternde und Beruhigende verlieren, was sie den Weisen aller Zeiten so schätzbar und ehrwürdig machte. Gehn sie vielleicht seit kurzem eine andre Bahn, folgen sie nicht mehr, blind gehorsam, den Pfaden Epikurs, und seines Nachahmers Lukrez, und sind auch ihnen gedankenloses Ungefähr, und bildende Natur nur leere Schälle, ohne Sinn; so leihen sie dafür jetzt die Waffen der spitzfündigsten Metaphysik; so erschüttern sie die Gewifsheit aller menschlichen Erkenntnifs bis in ihre ersten Grundfesten; so lassen sie zwar der menschlichen Vernunft die Nothwendigkeit, diefs für Wahrheit zu halten. Aber wenn sie fragen: ob es auch Wahrheit sey? — führen sie uns dann nicht durch diesen höchsten Grad des Skepticismus zu eben dem Resultate als ihre Vorgänger? Die andern hingegen nehmen zwar die Wahrheiten der Religion an, aber sie sprechen der Vernunft die Fähigkeit ab, sie beweisen zu können; sie wollen nicht räsonniren, sie wollen glauben; nicht denken, sondern empfinden. Denn diefs, dünkt mich, sind die charakteristischen Kenntnisse der Schwärmer, von denen unser Zeitalter uns nur zu viele Beispiele aufstellt. Was Wunder, wenn man auf einem solchen Wege leicht ausgleitet? Wer der kalten Vernunft folgt, hat einen sichern Führer, hat feste Regeln, die ihn bald erinnern, wenn er sich vielleicht einmal vom Wege der Wahrheit entfernt. Aber wer führt uns, wenn wir uns blofs dunklen Gefühlen, Ahndungen, Träumen überlassen? wer bewahrt uns dann vor Glauben an Visionen, an Prophezeiungen, und Wunder-

kuren, und vor jeder andern Verirrung des menschlichen Verstandes?

Gleichzeitige Erscheinungen von so ganz verschiedener Natur haben in der That etwas Befremdendes. Es scheint sonderbar, den blindesten Glauben neben der erklärtesten Zweifelsucht zu sehn. Dennoch ist diefs Phänomen in der Geschichte des menschlichen Verstandes nicht selten, so wenig selten, als bei dem nemlichen Menschen der Uebergang vom Unglauben zur Schwärmerei, oder vom Allglauben zum Nichtsglauben. Auch sind diese Uebergänge in der That weniger unerklärbar, als sie es beim ersten Anblicke scheinen. Wenn der eine die Frucht des gewöhnlichen Unterrichts seyn mag; so haben, um den andern begreiflich zu machen, unpartheiische Wahrheitsforscher schon längst gezeigt, wie leichten Eingang die Grundsätze der natürlichen Religion in die Köpfe und Herzen der Menschen finden, wie beides ihre Einfalt und ihre Fafslichkeit sie dem Verstande empfehlen, und wie dieser erst gleichsam verstimmt seyn müsse, um ihnen seinen Beifall zu versagen. Diejenigen also, welche jene Wahrheiten leugnen, sind selten gewohnt, eigene Untersuchungen mit Schärfe und Genauigkeit anzustellen. Auch ist es bequemer, dasjenige System ungeprüft anzunehmen, was den Neigungen und Leidenschaften am meisten schmeichelt, was der Mühe eines beschwerlichen Nachdenkens überhebt. Dennoch finden sich oft in ihrem Leben Verhältnisse, wo auch sie das Bedürfnifs einer beruhigenden Ueberzeugung fühlen, einer Ueberzeugung, die sie in ihren ehemaligen Grundsätzen vergebens suchen, und da sie nicht gewohnt sind zu räsonniren, so glauben sie.

Unter diesen Umständen, bei diesen häufigen Angriffen auf Vernunft und Wahrheit von der einen, und den eben so häufigen Vertheidigungen derselben von der an-

dern Seite, schien es mir nicht uninteressant zu seyn, einmal zu untersuchen, wie man in den blühendsten Zeiten Athens und Roms über diese Gegenstände gedacht habe. Ich faſste daher den Vorsatz, aus den philosophischen Schriften der Griechen und Römer mehrere Stücke, welche diese Materie behandeln, in unsre Sprache zu übersetzen, und zu versuchen, ob ich sie zu einem Ganzen ordnen könnte. Unter mehreren Vortheilen, die ich mir von dieser Arbeit versprach, schien sie mir vorzüglich die Vergleichung zwischen unsrem, und jenem Zeitalter erleichtern zu können — eine Vergleichung, die gewiſs in mehrern Rücksichten wichtig seyn würde, zu welcher aber auch die gleich beim ersten Anblick auffallende Aehnlichkeit beider Perioden in dem beständigen Kampfe der Wahrheit und Vernunft gegen Zweifelsucht und Schwärmerei eine angenehme Veranlassung giebt. Zwar bedarf die Wahrheit zu ihrer Empfehlung keiner Autoritäten; es ist vielmehr gefährlich, sich ihrer zu dieser Absicht zu bedienen. Allein dennoch scheint sie gleichsam an Würde, an Stärke der Ueberzeugung zu gewinnen, wenn man sieht, mit welchem Eifer die Weisen des Alterthums sie behauptet haben, nachdem sie dieselben fast auf eben den Wegen, als die Forscher neuerer Zeiten, gefunden hatten; und aus gleichem Grunde erscheinen Zweifel und Angriffe minder gefährlich, die man auch damals schon mit so wenig glücklichem Erfolge versucht hat. Besonders aber könnte diese Vergleichung zu einem richtigeren Urtheil über unser Zeitalter Veranlassung geben. Die Betrachtung der Höhe, zu der die Philosophie in unsren Tagen gestiegen ist, kann leicht dazu verführen, mit undankbarer Vergessenheit dessen, was die heutige Philosophie den älteren griechischen und römischen Weltweisen schuldig ist, unser Jahrhundert für unendlich aufgeklärter, als alle vorhergehenden, zu halten. Und eben so kann auf

der andern Seite der Anblick so grofser Verirrungen des Verstandes, und der so häufigen Uebel, welche Zweifelsucht und Schwärmerei hervorbrachten, zu Ungerechtigkeiten gegen unser Zeitalter, und zu einem Urtheil verleiten, das demselben die Stufe der Aufklärung abspricht, auf der es steht. Noch mehr wurde ich in dem Vorsatze, diese Uebersetzungen zu verfertigen, bestärkt, da ein Mann, in dem Deutschland schon längst nicht blofs einen seiner scharfsinnigsten Philosophen, sondern auch einen seiner feinsten Schriftsteller verehrt, und dem ich den gröfsten Theil meiner Bildung schuldig zu seyn mit innigster Dankbarkeit bekenne, dieser Idee seinen Beifall schenkte. Auch war ich schon zur Ausführung geschritten, als andre Beschäftigungen, andre Studien, besonders aber das Gefühl der Schwierigkeiten, und meiner nicht hinreichenden Kräfte bei meiner Arbeit, die neben der ausgebreitetsten Bekanntschaft mit den Werken der neuern Weltweisheit zugleich die gröfste Belesenheit in den Schriften der Alten, und eine nicht gemeine Kenntnifs ihrer Philosophie erfordert, als, sag' ich, alle diese Gründe mich nöthigten, die bereits angefangene Arbeit wieder aufzugeben. Ich lasse indefs hier einige Fragmente, die ich vollendet hatte, folgen, und ich werde glauben, nichts ganz unnützes gethan zu haben, wenn diese Probe vielleicht einem Manne von gröfserer Sach- und Sprachkenntnifs Veranlassung giebt, seine Mufse der Ausführung dieses Planes zu widmen.

Die hier übersetzten Stücke hab' ich aus dem Platon und Xenophon gewählt. Ueberaus vortreflich ist gewifs Platons Beweis für das Daseyn Gottes. Wenigstens hat uns die Philosophie noch bis auf den heutigen Tag keinen besseren und überzeugenderen geliefert. Herr Garve sagt in seinen Anmerkungen zu Fergusons Grundsätzen der Moralphilosophie: „Mich dünkt, die Frage: ist ein Gott? wenn

„sie auf die ersten Grundbegriffe zurückgeführt wird, wo-
„raus sie entstanden war, ist keine andre, als diese: ist
„das Denken der Grund aller Bewegung, oder ist die Be-
„wegung der Grund des Denkens? sind die mechanischen
„Kräfte die Quelle der geistigen; oder die geistigen Kräfte
„die Quelle der körperlichen?" und in einer andern Stelle:
„der, welcher glaubt, dafs der Geist und die denkende Kraft
„das erste, und älteste war; dafs diese Kraft ursprünglicher
„und unabhängiger ist, als die Kräfte der Materie; dafs
„durch sie die Bewegungen der Körperwelt ihren Ursprung
„nahmen: der ist der Deist im allgemeinsten Verstande."

Was aber sucht Platon so sehr, und mit so vielen Gründen zu beweisen, als eben dieses, dafs das Immaterielle — was er unter dem Ausdruck: Seele versteht — früher existirte, als die Körperwelt; dafs diese erst durch jenes geordnet, und in Bewegung gesetzt ward? Es wäre hier eine nicht unschickliche Gelegenheit zu weitläuftigeren Untersuchungen, worin der Zusammenhang dieser Ideen des Platon mit andern Systemen seines Zeitalters gezeigt werden könnte; allein ich mufs mich begnügen, nur Eine Anmerkung hinzuzufügen, die vielleicht zum besseren Verständnifs des Folgenden nicht unnütz seyn wird. Platon redet blofs von Bewegung, und scheint keine andre Veränderung in der Natur zu kennen. Die neuere Philosophie reduzirt alle Veränderungen auf zwei Klassen, auf Vorstellung und Bewegung — jene in der Geister , diese in der Körperwelt. Ich lasse es jetzt unerörtert, inwiefern alle Veränderungen der Körper auf den einzigen Begriff der Bewegung zurückgeführt werden können. Genauere Untersuchungen über die Beschaffenheit unsrer Sinne, und die Art, wie sie Eindrücke von aufsen her empfangen, scheinen andre Resultate zu geben. Aber die ausführlichere Auseinandersetzung dieser Materie würde mich zu weit von mei-

nem Zweck entfernen. Auf alle Fälle hat Platon die Art, wie Geister, und wie Körper wirken, nicht gehörig von einander unterschieden, sondern Vorstellung und Bewegung in Eine Klasse geworfen; ein Fehler, der indefs in einem Zeitalter, wo die Begriffe von der Immaterialität der Seele noch so wenig allgemein, und gereinigt waren, desto verzeihlicher ist, da noch jetzt manche Philosophen in einen ähnlichen Irrthum zu verfallen scheinen.

Xenophons Beweise sind weniger streng und genau, aber desto fafslicher für den Menschenverstand, desto empfehlender für das Herz!

Die Einwürfe gegen diese Beweisthümer sind schon eben die, welche man nachher in so verschiedenen Einkleidungen wiederholt hat.

Wenn man den Platon das System seiner Gegner vortragen hört, so sollte man glauben, er habe es aus la Mettrie, oder dem *Système de la nature* entlehnt. Eben die Ideen von einem blinden Verhängnifs, von einer ordnenden Natur, von Bewegungen in der Materie ohne bewegende Ursach. Auch die Einwürfe gegen die Vorsehung sind noch jetzt fast die nämlichen. Ist das Auge darum zum Sehen geschaffen, weil es zum Sehen bequem ist? Ist es der Würde der Gottheit nicht unanständig, auch für das Einzelne, für das Kleine zu sorgen? Warum, wenn eine weise Güte die Schicksale der Menschen lenkt, ist das Laster so oft glücklicher, als die Tugend? u. s. f.

Ich sollte mich vielleicht noch einen Augenblick dabei verweilen, zu zeigen, dafs es auch in dem Zeitalter der Sokrate und Platone Schwärmer und Betrüger, wie jetzt, gab, und dafs nur vielleicht die Mittel verschieden waren, deren sie sich zu ihren Zwecken bedienen. Es würde mir leicht werden, mehrere Stellen, als Beläge hiezu, selbst aus dem Platon zu sammlen, der sich in den bittersten Aus-

drücken über sie beklagt, und ihnen im 10ten Buch seiner Gesetze kein mildes Schicksal bestimmt. Allein grofsentheils sind diefs bekannte, schon mehrmals gesagte Dinge, und noch neuerlich hat Herr Wolf diese Materie ausführlich abgehandelt.

Xenophons Denkwürdigkeiten des Sokrates.

B. I. K. 4.

Sokrates und Aristodem.

Sokrates erfuhr, dafs Aristodem der Kleine (so nannte man ihn,) weder den Göttern opferte, noch die Orakel befragte, sondern jeden, den er dies thun sah, verlachte. Hör einmal, sprach er eines Tages zu ihm, hast Du wohl schon Menschen wegen ihrer Geschicklichkeiten, wegen ihrer Talente bewundert?

„O ja, schon oft, Sokrates" antwortete Aristodem.

Und diefs wären?

„In der Epopee Homer, im Dithyramb Melanippides, im Trauer„spiel Sophokles, in der Bildhauerkunst Polyklit, in der Malerei „Zeuxis."

Aber wer verdient Deinem Urtheile nach mehr Bewunderung: der Künstler, der unbeseelte, unbewegliche Bilder hervorbringt, oder der Schöpfer beseelter, selbstthätiger Wesen?

„Offenbar der letztere, Sokrates, vorausgesetzt, dafs er nicht „zufälligerweise, sondern mit Absicht handle."

Wo Du also einen augenscheinlichen Zweck, einen augenscheinlichen Nutzen siehst, schreibst Du das dem Zufalle, oder einer verständigen Absicht zu?

„Wenn ein Zweck da ist, offenbar einer verständigen Absicht."

Der nun, welcher die Menschen zuerst schuf, beabsichtigte doch wohl nur ihren Nutzen, indem er ihnen die sinnlichen Werkzeuge beilegte: das Auge, um was sichtbar ist, zu sehn, das Ohr, um, was hörbar ist, zu hören? Wozu dienten ihnen alle Gerüche, hätte er ihnen nicht eine Nase gegeben, sie zu empfinden? Wie

könnten sie das Süfse und Scharfe schmecken, wie alles das Vergnügen geniefsen, das ihnen der Gaumen verschaft, hätten sie nicht die Zunge von ihm erhalten, durch die sie die verschiedenen Arten des Geschmacks unterscheiden? Scheint es Dir nicht ferner eine absichtsvolle Einrichtung zu seyn, dafs unser Auge, weil es so überaus empfindlich ist, durch die Augenlieder, wie durch Thüren, verschlossen wird, die sich öfnen, so oft wir das Auge zum Sehen brauchen, und sich im Schlaf wieder schliefsen; dafs die Augenwimpern die Stelle eines Schleyers *) vertreten, damit auch die Luft dem Auge nicht schade; dafs die Augenbraunen, gleich einem Dache, den Schweifs, der etwa vom Kopfe herabträufelt, abhalten; dafs das Ohr alle Schälle empfängt, und nie voll wird; dafs die Vorderzähne bei allen Thieren mehr zum Zerschneiden, die Backenzähne, mehr zum Zermalmen bestimmt sind; dafs der Mund, durch den alle Thiere die Speisen, die sie lieben, geniefsen, nah' an die Augen und an die Nase gestellt ist; dafs hingegen das, was Ekel erregt, durch Kanäle abgeführt wird, die weit von den sinnlichen Werkzeugen entfernt sind. Kannst Du alle diese absichtsvollen Einrichtungen dem Zufalle zuschreiben, oder vielmehr, kannst Du nur noch darüber zweifelhaft seyn?

„Nein, in der That nicht, Sokrates; sondern ich erkenne „darin, wenn ich es so betrachte, das Werk eines Urhebers, der „weise, und für die Lebendigen mit zärtlicher Liebe besorgt ist."

Und noch mehr. Dafs allen Menschen die Begierde angeboren ist, andere Geschöpfe ihrer Art hervorzubringen, dafs den Müttern vorzüglich die Neigung eingepflanzt ist, ihre Jungen zu ernähren, und zu beschützen; diefs, so wie die heftige Liebe zum Leben, und die eben so heftige Furcht vor dem Tode, die jeder Kreatur eigen ist, zeigt gewifs von den Anordnungen eines Wesens, welches das Daseyn und die Erhaltung der Lebendigen will. Aber auch auf einem andern Wege kannst Du Dich von der Wirk-

*) ἠθμός, ein Seigetuch, Durchschlag. Diese Metapher schien mir im Deutschen unverständlich. Auch Cicero in seiner Nachahmung dieser Xenophontischen Stelle hat sie nicht beibehalten. Er sagt *vallo pilorum*. Nat. Deor. II. 57.

lichkeit eines solchen Wesens überzeugen. Du glaubst doch Verstand zu besitzen, nicht wahr?

„O! Frage weiter, lieber Sokrates, und ich werde Dir ant„worten."

Aufser Dir aber sollte es nichts Verständiges mehr geben? Du weifst doch, dafs Du von allen den Substanzen, aus welchen Dein Körper zusammengesetzt ist, immer nur einen kleinen Antheil empfangen hast; dafs von einer jeden noch eine ungeheure Menge aufser Dir in der übrigen Welt zerstreut ist. In welchem Verhältnisse steht z. B. die wenige Erde und das wenige Wasser in Deinem Körper, gegen die Masse der Erde und des Wassers, die noch aufser Dir existirt? Und den Verstand solltest Du durch ein glückliches Ohngefähr allein an Dich gerissen haben? Nur der sollte aufser Dir nirgends vorhanden seyn? Und alle jene bewundernswürdigen, zahllosen Dinge sollten ihre vortrefliche Ordnung unverständigen Ursachen danken?

„Doch, Sokrates. Denn ich sehe ja nirgends die Schöpfer „und Beherrscher der Erde, so wie ich die Künstler irdischer „Kunstwerke sehe."

Aber Du siehst auch Deine eigene Seele nicht, und doch beherrscht sie Deinen Körper. Du könntest also auch mit gleichem Rechte Deine eigenen Handlungen dem Zufalle, nicht der Ueberlegung zuschreiben.

„Ich verkenne, ich verachte ja auch die Gottheit nicht, er„wiederte Aristodem; ich halte sie ja vielmehr für ein zu erhabe„nes Wesen, als dafs sie meines Dienstes bedürfte."

Je erhabener das Wesen ist, Aristodem, das Dich seiner Sorgfalt würdigt, destomehr solltest Du es ehren.

„Ich würde die Götter auch nicht vernachläfsigen, Sokrates, „wenn ich nur glaubte, dafs sie sich um die Menschen beküm„merten."

Und Du kannst noch daran zweifeln? Den Menschen allein unter allen Thieren stellten sie aufrecht: ein Vortheil, durch den er nicht allein weiter um sich blicken, und den Himmel und die Gestirne, und alles, was über ihm ist, besser betrachten kann,

sondern wodurch er auch mehr vor Gefahren gesichert ist. Allen übrigen Thieren gaben sie nur Füſse, um sich damit von einem Orte zum andern zu bewegen; nur der Mensch empfing noch die Hände, und durch sie fast alle die Vortheile, welche ihn glücklicher machen, als es die Thiere sind. Alle Thiere sind mit einer Zunge versehn; doch nur die Zunge des Menschen ist so gebildet, daſs sie durch tausend mannigfaltige Bewegungen artikulirte Töne hervorbringt, durch die wir einander unsere Gedanken, wie es uns gefällt, mittheilen können. Die Vergnügungen der Liebe endlich sind allen übrigen Thieren nur in einer gewissen, bestimmten Zeit des Jahres vergönnt; uns allein steht es frei, sie bis ins Alter ununterbrochen fortzugenieſsen. Aber Gott begnügte sich nicht, nur für unsern Körper zu sorgen; er verlieh (und dieſs ist sein wichtigstes Geschenk) auch dem Menschen die vollkommenste Seele. Denn wo ist ein Geschöpf auf dem Erdboden auſser dem Menschen, dessen Seele sich emporzuschwingen vermögte bis zum Daseyn der Götter, die so viele groſse erhabene Dinge so bewundernswürdig geordnet haben? Wer auſser dem Menschen verehrt sie? Welches Thier ist fähiger, als der Mensch, sich vor Hunger, oder Durst, oder Kälte, oder Hitze zu verwahren, sich in Krankheiten zu heilen, seinen Leib zu stärken und auszubilden, neue Kenntnisse zu erwerben, und, was es gehört, gesehen, erfahren hat, ins Gedächtniſs zurückzurufen? Und doch bist Du noch nicht überzeugt, daſs der Mensch in Vergleichung mit den übrigen Thieren gleich einem Gotte lebt, und sich eben so sehr durch die Vorzüge seines Körpers, als durch die Vorzüge seines Geistes über sie erhebt? Ich sage durch beide. Denn verbände er z. B. den Leib eines Stiers mit der Vernunft eines Menschen, so würde er nicht nach seinem Wohlgefallen handeln können. Auf der andern Seite haben die Thiere, welchen die Natur zwar Hände, aber nicht menschliche Vernunft gab, nichts voraus. Wie kannst Du also, Du, der Du beide so wichtige Vortheile in Dir vereinigst, noch zweifeln, ob die Götter für Dich Sorge tragen? Was müſsten sie denn thun, um Dich zu überzeugen?

„Sie müfsten mir Rathgeber senden, wie Du sagst, dafs sie „thun, um mich in meinen Handlungen zu leiten."

Aber wenn sie den Athenern durch Orakel weissagen, weissagen sie dann nicht auch Dir? Und nicht eben so, wenn sie allen Griechen, oder dem ganzen Menschengeschlechte Zeichen und Vorbedeutungen senden? Oder bist Du immer allein ausgeschlossen, immer allein vernachläfsigt? Glaubst Du wohl, dafs die Götter den Menschen das Vorurtheil eingepflanzt hätten, als wären sie fähig, ihnen Gutes und Böses zuzufügen, wenn sie diese Macht nicht wirklich besäfsen? Würden denn die Menschen die Täuschung so viele Zeitalter hindurch nicht inne geworden seyn? Und siehst Du nicht auch dafs die ältesten, und weisesten unter den Sterblichen, die ältesten und weisesten Städte und Nationen die Götter am meisten verehrten, und dafs die aufgeklärtesten Zeitalter auch die meiste Religion besafsen. Bedenke, Lieber, fuhr Sokrates fort, dafs Deine Seele Deinen Körper nach ihrer Willkühr regiert. Sollte nun nicht eben so auch die Seele des Weltalls alle Dinge nach ihrem Gefallen beherrschen? Dein Auge reicht auf mehrere Stadien hinaus, und das Auge der Gottheit sollte nicht alles auf einmal überschauen können? Deine Seele kann sich um Dinge, die hier, die in Aegypten, die in Sicilien vorgehn, bekümmern; und dem göttlichen Verstande sollte es unmöglich seyn, für alles auf einmal Sorge zu tragen? So wie Du im Umgange mit Menschen durch Gefälligkeiten und Dienste, die Du ihnen leistest, diejenigen kennen lernst, die Dir wieder Dienste und Gefälligkeiten erweisen wollen; so wie Du ihre Klugheit prüfst, indem Du sie um Rath fragst; so mache es auch mit den Göttern. Diene ihnen, und versuche, ob sie Dir vielleicht etwas von dem entdecken, was den Menschen verborgen ist; und Du wirst gewifs die Gottheit für ein so grofses, so erhabenes Wesen erkennen, dafs sie alles auf einmal überschauen, alles wahrnehmen, überall zugleich gegenwärtig seyn, und ihre Sorgfalt auf alles erstrecken kann.

B. IV. K. 3.

Sage mir, sprach eines Tages Sokrates zum Euthydem, ist es Dir wohl je eingefallen, darüber nachzudenken, wie gütig die Götter für alle Bedürfnisse der Menschen gesorgt haben?

„Noch nie, Sokrates, erwiederte Euthydem."

Aber sie gaben uns doch, um diefs zuerst zu erwähnen, das Licht; und Du weifst doch, dafs wir dessen bedürfen?

„Allerdings. Denn vermöge der Einrichtung unsres Auges „würden wir ohne Licht den Blinden ähnlich seyn."

Wir bedürfen ferner der Ruhe; und sie haben dazu die bequemste Zeit, die Nacht, geschaffen.

„Auch dies verdient unsern Dank."

Die Sonne, die ein lichtvoller Körper ist, zeigt uns die Zeiten des Tages an, und erleuchtet alle Gegenstände für unser Auge. Weil aber die Nacht finster ist und alle Gegenstände unkenntlich macht; so lassen die Götter die Gestirne aufgehen, welche die Zeiten der Nacht bestimmen, und uns eine Menge unsrer Geschäfte erleichtern. Und der Mond deutet uns nicht nur die Theile der Nacht, sondern auch die Theile des Monats an.

„Allerdings."

Ferner lassen die Götter die Nahrung die wir brauchen, auf dem Erdboden wachsen, lassen dazu schickliche Jahrszeiten mit einander abwechseln, und verschaffen uns dadurch tausend mannigfaltige Dinge, nicht allein zu unserm Nutzen, sondern auch zu unserm Vergnügen.

„Auch diefs zeugt von ihrer Liebe für die Menschen."

Sie haben uns auch das Wasser gegeben, dessen Nutzen für uns so vielfach ist. Denn durch das Wasser keimen und wachsen mit Hülfe der Erde und der Jahrszeiten alle uns nützliche Pflanzen; das Wasser ernährt uns selbst, und macht alle unsere Speise verdaulicher, gesunder, und angenehmer. Und eben darum, weil wir desselben zu so vielem Gebrauche bedürfen, haben sie es uns auf das reichlichste mitgetheilt.

„Abermals ein Beweis ihrer Fürsorge!"

Nebst dem Wasser haben sie uns das Feuer verliehen, das uns gegen Kälte und Finsternifs schützt, und zu jedem Handwerk, zur Verfertigung aller den Menschen nützlichen Werkzeuge nothwendig ist. Denn fast keins von allen Geräthen, die wir im Leben brauchen, wird ohne Feuer verfertigt.

„Auch diefs zeigt eine überschwengliche Sorgfalt für die „Menschen."

Und ist es nicht wunderbar, dafs sie uns von allen Seiten so reichlich mit Luft umgossen haben, durch die wir nicht nur unser Leben erhalten, sondern die Meere durchschiffen, um uns einer dem andern unsre Bedürfnisse aus den entferntesten Gegenden zuzuführen? nicht wunderbar, dafs die Sonne, wenn sie sich im Winter wendet, zu uns kommt, einige Pflanzen zur Reife bringt, andere, deren Zeit vorüber ist, trocknet, dafs sie sich, nach Vollendung dieses Geschäfts nicht weiter nähert, sondern gleichsam aus Furcht, uns durch zu grofse Hitze zu schaden, sich von neuem wegwendet, drauf weil wir, gienge sie noch weiter fort, vor Kälte erstarren müfsten, wieder umdreht, sich uns abermals nähert, und den Standpunkt am Himmel wählt, der für uns der vortheilhafteste ist.

„Allerdings scheint auch diese Einrichtung den Nutzen der „Menschheit zu beabsichten."

Und das gewifs nicht minder, dafs die Sonne sich so allmählig nähert, und so allmählig wieder entfernt, dafs wir, ohne es selbst zu merken, den äufsersten Grad beider Arten von Witterung erreichen. Denn wir würden gewifs weder die Hitze, noch die Kälte ertragen können, wenn sie auf einmal einbrächen.

„Sehr richtig, Sokrates; nur das Eine überleg' ich noch, ob „die Götter wohl noch eine andere Absicht hatten, als für die „Menschen zu sorgen; und da stofse ich nur bei der einzigen Be„trachtung an, dafs doch auch die Thiere alles diefs mit uns ge„niefsen."

Gut, Euthydem, sind aber die Thiere nicht selbst zu unserm Nutzen geschaffen? Denn welches Thier zieht wohl so viel Vortheile von den übrigen Thieren, als der Mensch, dem sie noch

mehr Nutzen gewähren, als selbst die Pflanzen? Wenigstens nährt und bereichert er sich durch sie, nicht weniger als durch diese. Viele Völker bedienen sich gar nicht der Erdfrüchte zu ihren Speisen, sondern leben blofs von der Milch, von dem Käse, von dem Fleisch ihrer Heerden; und überall werden die nützlichsten Thiere gebändigt und zahm gemacht, und als Gehülfen im Kriege, und in tausend andern Geschäften gebraucht *).

„Auch hierin mufs ich Dir Recht geben. Denn täglich sieht „man selbst diejenigen unter ihnen, die weit stärker als der Mensch „sind, ihm so unterthan werden, dafs er sich ihrer nach Gefallen „bedienen kann."

Es giebt so viele nützliche vortrefliche Dinge, die aber von verschiedener Natur und Beschaffenheit sind. Daher verliehen uns die Götter für eine jede Gattung derselben angemessene sinnliche Werkzeuge, durch die wir alle diese Güter geniefsen. Aufserdem aber machten sie uns durch den Verstand fähig, uns an

---

*) Sokrates schränkt hier die Liebe, und Sorgfalt der Gottheit in viel zu enge Gränzen ein. Bei allen ihren wohlthätigen Einrichtungen soll sie blofs den Nutzen der Menschen beabsichtet, die Thiere blofs seinetwegen geschaffen haben. Weit edler, der Gottheit weit würdiger ist es gewifs, alle Lebendigen zum Zweck der gütigen Veranstaltungen des Schöpfers zu machen. Und diese Wahrheit ist auch in der Natur unverkennbar. Freilich nützen die Thiere dem Menschen, freilich sind sie seinetwegen geschaffen. Allein diefs ist nicht ihre einzige, nicht einmal ihre vorzüglichste Bestimmung. Sie sind geschaffen, um Wohlseyn zu geniefsen; denn sie sind des Wohlseyns fähig. Aber der Schöpfer verband immer mehrere Endzwecke mit einander. Daher sollen sie auch die Glückseligkeit der Menschen befördern. Befördern nicht auch gegenseitig die Menschen das Wohlseyn der Thiere? Sind nicht auch sie wiederum wegen der Thiere geschaffen? Denn nirgends in der ganzen Schöpfung kann man sagen: diefs ist das Mittel, diefs ist der Zweck. Alles ist Mittel, alles ist Zweck. — Aber Sokrates, oder vielmehr Xenophon, bedarf keiner Vertheidigung wegen dieser Stelle. Wenn er sich so einseitig ausdrückt; so folgt daraus nicht, dafs er sich wirklich so eingeschränkte Begriffe von den Absichten Gottes machte. Er wollte hier blofs den Einwurf des Euthydem beantworten, und dazu war, was er sagte, schon hinlänglich.

ehemalige sinnliche Empfindungen zu erinnern, Folgerungen daraus zu ziehn, auf diese Weise die Brauchbarkeit jedes einzelnen Dinges kennen zu lernen, und Veranstaltungen zu treffen, wie wir das Nützliche geniefsen, und das Schädliche vermeiden können. Und dafs sie uns die Sprache verliehen, durch die wir einander Unterricht über alles Nützliche mittheilen, in Gesellschaft leben, Gesetze geben, und Staaten verwalten können!

„Du hast Recht, Sokrates, die Götter tragen gewifs eine grofse „Sorgfalt für uns."

Auch bei zukünftigen Dingen, und wann wir nicht im Stande sind, vorauszusehn, was uns nützlich seyn wird, helfen sie uns, enthüllen uns auf unser Befragen durch Orakel die Zukunft, und lehren uns, wie sie am besten für uns ausfallen werde.

„Dich, Sokrates scheinen sie hierin noch mehr zu begünsti-„gen, da sie Dir, auch unbefragt, anzeigen, wie Du handlen sollst."

Doch auch Du, Enthydem, wirst gewifs erfahren, dafs ich die Wahrheit rede; warte nur nicht, bis Du die Gestalten der Götter erblickst, sondern begnüge Dich, sie aus ihren Werken zu erkennen, um sie zu verehren und anzubeten. Bedenke nur, dafs diefs die Art ist, wie Götter sich offenbaren. Denn auch die übrigen Wesen in der Natur, die uns Wohlthaten erweisen, thun diefs nicht vor unsern Augen; und der, welcher die ganze Welt, in der so viel Schönes, so viel Vortrefliches ist, geschaffen hat, und fortdauern läfst, der sie zu unsrem Nutzen ewig unentkräftet, ewig blühend, und unveraltet erhält, dem sie unwandelbar, und schneller als ein Gedanke gehorcht; er ist zwar in seinen erhabenen Wirkungen sichtbar, allein ihn selbst, wie er diefs anordnet, sehen wir nicht. Verstattet denn selbst die Sonne, die doch allen sichtbar ist, starr in sie hineinzusehn? Blendet sie nicht das Auge, das sie verwegen anzublicken wagt? Auch die Diener der Gottheit sind unsichtbar, wie Du finden wirst. Wir werden wohl gewahr, dafs der Blitz von oben herabfährt, dafs er zerschmettert, worauf er stöfst; aber wie er herabschiefst, wie er trift, wie er wieder verschwindet, sehen wir nicht. Eben so ist es auch mit dem Winde. Wir bemerken seine Wirkungen, wir empfinden

sein Annähern, aber ihn selbst sehn wir nicht. Ferner: wenn irgend etwas Verwandtschaft mit der Gottheit hat, so ist es gewifs unsre Seele; und auch sie sehen wir nicht, fühlen nur, dafs sie uns beherrscht. Alles diefs mufs man erwägen, nicht, was unsichtbar ist, geringschätzen, sondern die Macht aus den Wirkungen erkennen, und darum die Gottheit verehren.

„Gewifs, lieber Sokrates, ich werde sie nie, auch nicht in „dem kleinsten Stücke vernachläfsigen. Nur das macht mich „muthlos, dafs, wie es mir scheint, kein Sterblicher im Stande „ist, die Wohlthaten der Götter mit gleichem Dank zu erwiedern."

Werde darum nicht muthlos, Euthydem. Du erinnerst Dich wohl noch, dafs jemand das Orakel zu Delphi fragte, wie er den Göttern wohlgefällig werden könne. Durch das Gesetz des Staats, war die Antwort des Gottes. Nun ist es überall Gesetz, sich die Götter nach seinem Vermögen durch Opfer günstig zu machen. Kann man sie aber besser, frömmer verehren, als wie sie selbst es gebieten? *) Allein man mufs nicht weniger thun, als man vermag. Sonst zeigt man, dafs man sie nicht achtet. Man mufs sie aus allen Kräften verehren, und dann mit Zuversicht die gröfseste Glückseligkeit von ihnen erwarten. Von wel-

*) Man tadelt vielleicht die Anwendung, welche Xenophon hier von dem in der That so vortreflichen Orakelspruch blofs auf Opfer und äufserlichen Gottesdienst macht. Allein er bleibt doch dabei nicht stehn, er empfiehlt doch auch Gehorsam, Vertrauen, Liebe gegen die Götter. Uebrigens ist sowohl diese Stelle, als so viele andre in den obigen Gesprächen ein Beweis, wie ehrwürdig und heilig den weisesten Männern zu allen Zeiten die Religion des Staates war, weil sie einsahn, dafs aus ihr allein der gröfste Theil der Bürger seine Verbindlichkeiten gegen den Staat, und gegen seine Mitbürger herleitet, dafs er auf sie allein alle seine Hofnungen baut, und nur im Vertrauen auf sie sein Leben für das Vaterland wagt. In der Periode, in welcher Sokrates lebte, kam nun noch hinzu, dafs sich überhaupt fast gar keine Aufklärung fand, dafs jezt allgemeinbekannte Wahrheiten, blofs geheim gehaltnes Eigenthum einiger wenigen Weisen blieben, und dafs Religion und Staatsverfassung zu nah mit einander verbunden waren, als dafs man die erstere, ohne Schaden der leztern, hätte angreifen können.

chem andern Wesen auch, als von ihnen, da sie die wichtigsten Wohlthaten zu gewähren im Stande sind, dürfte man sich grössere Hofnungen machen; und auf welche andre Weise, als wenn man ihnen zu gefallen strebt. Aber gefallen kann man ihnen nur durch den strengsten Gehorsam.

Platon.

Zehntes Buch der Gesetze.

Einst auf einer Reise nach Kreta begegnete Platon nahe bei Gnossus dem Megill und Klinias. Der erstere war ein Sparter, der andre ein Kreter, und beide hatten von den Gnossiern den Auftrag erhalten, Anführer und Gesetzgeber eines neuen Pflanzvolks zu werden. Diefs gab zu häufigen Unterredungen über die Gesetzgebung zwischen ihnen und dem Platon Anlafs, und aus diesen Gesprächen entstanden die vortreflichen Bücher über die Gesetze; worin also nicht, wie sonst, Sokrates, sondern Platon selbst unter dem Namen des Athenischen Fremdlings auftritt.

Den ganzen Plan des Platonischen Werks zu entwickeln, gehört nicht zu meiner gegenwärtigen Absicht; ich begnüge mich, nur den Zusammenhang anzuzeigen, in dem die folgende Untersuchung über das Daseyn, und die Vorsehung Gottes mit dem eigentlichen Gegenstande des Gesprächs steht.

Plato kommt im zehnten Buch seines Werks auf diejenigen Verbrechen, die, wie er sagt, vorzüglich Folgen der Ausschweifungen, und der Zügellosigkeit der Jugend sind. Er nennt Verletzung der obrigkeitlichen Rechte, Uebertretung der kindlichen Pflichten, Entweihung heiliger Oerter, Verachtung und Beleidigung der Gottheit. Bei diesem leztern Punkte hält er sich am längsten auf, weil er darin den

Ursprung der meisten andern Verbrechen zu finden glaubt. Er sucht also nicht blofs hier die wirksamste Strafe festzusetzen, sondern auch die Ursachen aus dem Wege zu räumen, aus welchen diese Verachtung der Götter entstehn könnte.

„Nur aus einer der drei folgenden Ursachen, sagt er, kann „es herrühren, wenn die Menschen über die Götter spotten, oder „sie auf irgend eine andre Art durch Worte oder Handlungen be-„leidigen. Entweder glauben sie überhaupt nicht, dafs es Götter „giebt; oder wenn sie auch an ihrem Daseyn nicht zweifeln, so „sind sie doch nicht überzeugt, dafs sie sich um die Regierung „der Welt, und vorzüglich um die Angelegenheiten und Schiksale „der Menschen bekümmern, oder bilden sich gar ein, die Götter, „wenn sie auch einmal über ihre Laster erzürnt wären, durch „Opfer und Geschenke besänftigen zu können. Denn nach den „Religionsbegriffen, welche die Gesetze sie lehren, würde die Furcht „vor dem Unwillen, und der künftigen Strafe der Götter ihnen „nie eine gesetzwidrige Handlung, oder einen irreligiösen Ausdruck „erlauben. Doch wie, fährt er fort, ist dem Uebel zu steuern? „Da könnten sie uns leicht mit Recht den Vorwurf machen, dafs „wir die sanften Gesetzgeber nicht wären, für die wir gelten woll-„ten; und von uns fordern, sie erst zu überzeugen, und die Schrif-„ten der Dichter und Redner zu widerlegen, woraus sie ihre Re-„ligionsmeinungen schöpfen."

„Und sollte es denn so schwer seyn, fällt ihm hier Klinias „ins Wort, das Daseyn der Götter zu beweisen. Die Betrach-„tung der Sonne, der Erde, und der Gestirne, des zweckmäfsigen „Wechsels der verschiedenen Jahrszeiten; dafs alle Völker, Grie-„chen und Nichtgriechen, eine Gottheit verehren — Mit diesen „Beweisen, unterbricht ihn der Athenische Fremdling, möchten sie „Dich bald verlachen. Die Ursache ihrer Verirrungen ist nicht „blofs, wie Du vielleichst glaubst, ein ungemäfsigter Hang zum „Vergnügen, eine zügellose Begierde allen ihren Leidenschaften „zu fröhnen; es ist etwas weit schlimmeres, das Ihr Ausländer gar

„nicht kennt, eine grobe Unwissenheit, die dabei das Ansehn der „tiefsten Weisheit hat. Du mufst nemlich wissen, dafs es bei uns „theils in prosaischen, theils in poetischen Schriften, verschiedene „Systeme über die Entstehung der Welt und den Ursprung der „Götter giebt — dergleichen man bei Euch, wegen der Vortref„lichkeit Eurer Gesetzgebung gar nicht findet. Nach diesen hat „der Himmel und die übrige Körperwelt *) zuerst und früher als „alle andre Dinge existirt, und erst nachher sind die Götter ent„standen, deren Schicksale und Begebenheiten denn der Reihe „nach erzählt werden. Inwiefern nun diese Systeme zu andern „Zwecken nützlich seyn mögen, ist bei ihrem Alter schwer zu ent„scheiden. Aber zu einer eifrigeren Verehrung der Götter, oder „zu einer gröfseren Ehrfurcht gegen die Eltern tragen sie gewifs „nichts bei. Doch ich überlasse jene ältere Weltweisen ihrem „Schiksale. Auch unsre neuern Philosophen haben Schuld an „dem Unheil. Wenn wir ihnen die Beweise für das Daseyn Got„tes vortrügen, die du erwähntest, wenn wir ihnen Sonne, Mond, „Gestirne, und Erde, als eben so viel Gottheiten und göttliche „Wesen vorstellten; so würden sie uns mit ihrer Weisheit bald „überführen, dafs diefs alles nur todte Stein- und Erdmassen sind, „die sich um die menschlichen Angelegenheiten nicht bekümmern „können, und dafs alles, was man von ihnen erzählt, nur in aus„geschmückten, wahrscheinlich gemachten Mährchen bestehe. Was „sollen wir nun aber thun, meine Freunde? Sollen wir die Sache „der Götter wider ihre Gegner vertheidigen, und diefs gleichsam „als eine Einleitung unsren Gesetzen über diesen Gegenstand vor„ausschicken? Oder sollen wir diese Untersuchungen fahren las„sen, und in unsrem Hauptgeschäfte, in der Gesetzgebung, unun-

---

*) *οὐρανοῦ τῶν τε ἄλλων·* Serranus übersetzt zwar *coeli aliorumque deorum.* Allein diefs scheint mir nicht richtig. Denn einmal ist es grammatisch nicht nothwendig das Wort *ἄλλων* an das vorhergehende *θεῶν* zu ziehn; und zweitens pafst auch *deorum*, dünkt mich, nicht gut in den Sinn. Denn Platon tadelt immer, wie man aus dem ganzen Gespräche sieht, dafs man die Entstehung der Körperwelt, der Entstehung der Geisterwelt vorangehen läfst. Aus dem Hesiodus Theog. v. 43. erhellet das hier gesagte noch mehr.

„terbrochen fortfahren? Denn freilich dürfte wohl die Einleitung „länger werden, als das Gesetz selbst. Ein System, wie das, was „ich Euch oben vorgelegt habe, würde, auch wenn es nur Einer „behauptete, schon schwer zu widerlegen seyn; wie vielmehr aber „jezt, da es so viele Anhänger findet?

Klinias und Megill stimmen der erstern Meinung bei.

„Schon oft, sagen sie, wiederholten wir es, dafs wir bei un„srem Geschäfte weder auf Kürze, noch auf Länge Rücksicht neh„men müssen. Es treibt uns ja niemand, und würde es nicht „lächerlich seyn, das Kürzere dem Besseren vorzuziehn? um so „mehr da es doch sicherlich überaus wichtig ist, Gewifsheit in der „Ueberzeugung zu haben, dafs es eine gütige, die Gerechtigkeit „mehr, als irgend ein Mensch, liebende Gottheit giebt. Welchen „schöneren vortreflicheren Eingang könnten wir zu unsren Gesetzen „finden? Lafs uns daher, Athenischer Fremdling, diese Untersu„chung mit der möglichsten Genauigkeit anstellen, und nichts über„gehen, was nur irgend dazu gehört."

Hierauf beginnt die Untersuchung auf folgende Art:

Der Athener. Deine Bitte, Klinias, ist zu dringend, als dafs ich länger zögern könnte. Aber wie ist es möglich, sich ohne Erbitterung in der Nothwendigkeit zu sehn, das Daseyn der Götter noch beweisen zu müssen? Wie ist es möglich, nicht auf diejenigen zu zürnen, die uns zu diesen Untersuchungen nöthigen? Von ihrer Kindheit, ja von der Muttermilch an, hören sie diese Lehren bald im Scherze, bald im Ernste von Müttern und Ammen; waren bei den Opfern, und den sie begleitenden Schauspielen zugegen, wo alles nur darauf Bezug hatte, und die Kinder sonst so viel Vergnügen machen; wufsten, wie ihre Eltern mit der eifrigsten Inbrunst zu den Göttern beteten, und sie für sich, und für sie anriefen; sahen und hörten, wie alle Griechen und Ausländer, beim Aufgange und Untergange der Sonne und des Mondes, die Gottheit verehrten, und dadurch jeden Verdacht, als bezweifelten sie nur im geringsten ihr Daseyn, vertilgten; und dennoch setzen sie sich jezt über diefs alles hinweg, und nöthigen uns, ohne nur

irgend Einen triftigen Grund für sich zu haben, die jezigen Untersuchungen anzustellen. Wie kann man sie, wenn man diefs bedenkt, mit sanften Worten zurecht weisen, und sie über das Daseyn der Götter belehren? Und dennoch müssen wir es versuchen, dürfen uns dennoch nicht eben so vom Zorn hinreifsen lassen, als sie von dem Taumel der Sinnlichkeit. Lafst uns daher allen Unmuth in uns unterdrücken und ohne Erbitterung mit Sanftmuth zu diesen armen, seelekranken Menschen reden. Wir wollen thun als hätten wir einen von ihnen vor uns: „Mein Sohn" wollen wir zu ihm sagen, „Du bist noch jung. Du wirst noch oft „bei reifern Jahren viele der Grundsätze, die Du jezt für wahr „hältst, verändern, und zu ganz entgegengesetzten übergehn. Warte „doch also bis dahin, ehe Du Dich über das entscheidest, was das „wichtigste ist. Was aber kann es mehr seyn, als richtig über „die Götter zu denken, und edel zu leben? Bilde Dir auch nicht „etwa ein, dafs Du und Deine Freunde zuerst die Meinungen über „die Götter hegten. Ich kann Dir mit Gewifsheit das Gegentheil „versichern. Zu allen Zeiten sind bald mehrere, bald wenigere „von dieser Krankheit angesteckt. Aber keiner — auch das kannst „Du mir glauben — hat das Daseyn der Götter in seiner Jugend „geleugnet, der bis in sein Alter dabei verharret wäre. Noch „eher haften zwar auch nicht bei vielen, aber doch bei einigen, „die beiden andern vorerwähnten Krankheiten, dafs die Götter „sich nicht um die Menschen bekümmern, oder sich doch leicht „durch Gebete und Opfer versöhnen lassen, wenn sie auch daran „Theil nehmen. Warte daher, wenn Du mir folgen willst, mit „Deinem Urtheil, bis diese Materien Dir deutlicher sind, überlege „nur indefs fleifsig, wie es sich wohl damit verhalten könnte, und „versäume nicht, Dich des Unterrichts andrer, vorzüglich des Ge„setzgebers, zu bedienen. Denn ihm kommt es zu, Dich jezt und „künftig, über diese Gegenstände zu belehren. Wage es aber ja „nicht, bis zu diesem Zeitpunkte auf irgend eine Weise gegen die „Götter zu handlen."

Klinias. Bis hieher, Fremdling, ist, was Du gesagt hast, vortreflich.

D. A. Aber bemerkst Du auch wohl, daſs wir uns hier, ohne selbst gewahr zu werden, in ein sonderbares System verwickelt haben?

Kl. In welches, Fremdling?

D. A. In ein System, das von vielen für das weiseste unter allen gehalten wird!

Kl. Erkläre Dich deutlicher!

D. A. Sogleich. Sie behaupten, daſs alles, was gewesen ist, ist, und seyn wird, sein Daseyn entweder der Natur, oder der Kunst, oder dem Zufall zu danken habe.

Kl. Und sollten sie darin nicht Recht haben?

D. A. Wie könnten Weise, wie sie, irren? Laſs uns ihnen aber doch ein wenig folgen, und sehn, was sie sich eigentlich gedacht haben!

Kl. Von Herzen gern!

D. A. Aller Wahrscheinlichkeit nach, sagen sie, sind die gröſsesten, vortreflichsten Dinge Werke der Natur und des Zufalls, der Kunst gehören die unbedeutenderen zu. Denn sie borgt den ersten Hauptstoff von der Natur, und formt nur, und bildet daraus die kleineren Dinge, die wir Kunstwerke nennen.

Kl. Wie verstehen sie dieſs?

D. A. Ich will mich gleich deutlicher erklären. Ihrem System nach sind die Erde, das Feuer, das Wasser, die Luft insgesammt durch die Natur und den Zufall — beides leblose Wesen — hervorgebracht; die Kunst hat keinen Theil daran. Eben so sind alle übrigen Körper entstanden; unser Erdball, die Sonne, der Mond, und die Gestirne. Denn der Zufall hat alles, ein jedes nemlich nach den ihm eigenen Kräften, unter einander geworfen, und so hat es sich nach seinen verschiedenen Beschaffenheiten mit einander verbunden, das Warme mit dem Kalten, das Trockne mit dem Nassen, das Weiche mit dem Harten, und so fort durch eine blinde Nothwendigkeit immer ein Entgegengesetztes mit dem andern. Hieraus und auf diese Weise ist der ganze Himmel entstanden, und alles, was unter dem Himmel ist, die Thiere, die Pflanzen, der Wechsel der Jahrszeiten, nicht mit Hülfe eines Ver-

standes, oder eines Gottes, oder der Kunst, sondern durch die Natur und den Zufall. Aus diesen, und später als sie, ist die Kunst entsprungen — sterblich und von sterblichen Menschen erfunden — und hat lange nachher Werke hervorgebracht, die ohne eigentlich etwas Wahres, Reelles, an sich zu tragen, nur Phänomen sind, die blofs unter einander Verwandtschaft haben, wie Werke der Malerei, der Musik, und der übrigen mit diesen beiden wetteifernden Künste. Soll die Kunst ja etwas Reelles hervorbringen; so mufs sie sich mit der Natur vereinigen, wie es in der Heilkunst, Oekonomik, und der Gymnastik geschieht. Selbst die Staatskunst hat nur wenig Verwandtschaft mit der Natur, und die Gesetzgebungskunst gar keine. Daher sie denn auch lauter falsche Grundsätze aufstellt.

Kl. Wie das?

D. A. Die Götter, um ihrer zuerst zu erwähnen, existiren, (ich rede noch immer in ihrem System fort,) nicht wirklich in der Natur, sondern danken ihr Daseyn allein der Kunst und den Gesetzen. Daher sind sie auch nach den verschiedenen Nationen verschieden, je nachdem sich die Gesetzgeber mehr oder weniger einander genähert haben. Eben so ist, was wir Tugend nennen, etwas andres nach der Natur, etwas andres nach den Gesetzen; und was gerecht ist, läfst sich nach der Natur ganz und gar nicht bestimmen. Die Menschen sind von jeher darüber uneins gewesen, haben ihre Meinungen bald auf diese, bald auf jene Weise verändert, und immer das angenommen, und durch Gesetze bestätigt, was ihnen jedesmal das richtigste schien. Natur und Wahrheit aber haben keinen Theil daran. Solche Lehrsätze, lieben Freunde, empfehlen jene weisen Männer der Jugend bald in prosaischen, bald in poetischen Schriften, und setzen dann noch hinzu: nur das sei Recht, was jeder mit Gewalt sich erringe. Diefs ist denn die Quelle der Zügellosigkeit unsrer jungen Bürger, dafs sie die Götter nicht glauben, die das Gesetz zu glauben befiehlt! Diefs ist die Quelle der Unruhen im Staat, dafs sie nach der, ihrem Wahn nach, einzig natürlichen Glückseligkeit streben: über alle zu herrschen, und keiner von den Gesetzen verordneten Gewalt zu gehorchen.

Kl. Was für ein System hast Du uns vorgetragen, Fremdling, welche Pest für die Jugend, zum Verderben des Staats und ihrer Familien!

D. A. Sehr richtig, Klinias. Aber was soll der Gesetzgeber thun, wenn diefs schon lange gegen ihn vorbereitet ist? Soll er sich mitten in der Stadt hinstellen, und blofs befehlen, die von den Gesetzen angenommenen Götter zu glauben und zu verehren, und über alles, was edel und gerecht ist, was sich auf Tugend und Laster bezieht, den Vorschriften der Gesetze gemäfs zu denken, und so zu handlen? ihnen drohen, wenn sie seinen Gesetzen nicht gehorchen würden, diesen mit dem Tode, jenen mit Geifsel und Kerker, einen andren mit Schande, Mangel, und Verbannung zu bestrafen? Und soll er nirgends Ueberzeugungsgründe hinzufügen, ihre Herzen zu erweichen, und sie zurückzuführen?

Kl. Ganz und gar nicht, Fremdling. Vielmehr, giebt es irgend, auch noch so kleine, Ueberzeugungsgründe für diese Wahrheiten; so darf der Gesetzgeber — wenn er nur irgend diesen Namen verdienen soll — nicht müde werden; sondern das hergebrachte Gesetz durch Beweise für das Daseyn der Götter unterstützen, der Kunst und den Gesetzen das Wort reden, und zeigen, dafs sie durch die Natur, oder nicht weniger, als die Natur selbst, existiren, weil sie Früchte des Verstandes sind. Denn diefs hast Du, dünkt mich, auf die überzeugendste Art dargethan.

D. A. Du bist sehr enthusiastisch für unser Unternehmen, lieber Klinias; aber bedenkst Du auch wohl, ob es nicht zu schwer seyn wird, so lange und verwickelte Beweise dem Volke vorzutragen? *)

Kl. Wir haben uns ja bei andren Dingen, bei den Gastmälern, bei der Tonkunst so lange, ohne zu ermüden verweilt; und bei Untersuchungen über die Gottheit wollten wir es nicht? Eine

---

*) Ich gehe zwar in dieser Stelle von Serrans und Ficins Uebersetzungen ab. Aber sowohl wegen des Zusammenhangs, als besonders der Worte εἰς πλήθη λεγόμενα scheint mir der Sinn, wie ich ihn ausgedrückt habe, richtiger gefafst zu seyn.

vernünftige Gesetzgebung erhält gewifs keine geringe Stütze dadurch, wenn das Gesetz immer zugleich Grund und Beweis angiebt. Denn alsdann bleibt es gewifs unumstöfslich. Was schadet es auch, wenn unsre Gesetze anfangs ein wenig schwer zu verstehn sind? Der langsamere Kopf kann sie ja öfter überlesen. Und was Du von der Länge sagst; so darf uns diese, wenn wir den Nutzen erwägen, nicht zurückhalten. In der That es wäre unverzeihlich, Sätze von der Art nicht nach allen Kräften zu vertheidigen.

Megill. Klinias, dünkt mich, hat Recht, Fremdling.

D. A. Das hat er, und wir müssen ihm folgen. Wären die Grundsätze, deren ich vorhin erwähnte, nicht gleichsam in der ganzen Welt ausgebreitet, so brauchten wir freilich nicht das Daseyn der Götter zu vertheidigen; allein so ist es nothwendig. Und wem ziemt diese Vertheidigung mehr, als dem Gesetzgeber, da jene schändlichen Menschen die ehrwürdigsten Gesetze unter die Füfse treten?

Kl. Gewifs keinem.

D. A. So sage mir denn von neuem, Klinias — denn wir müssen immer gemeinschaftlich untersuchen — scheint es Dir nicht auch, dafs unsre Gegner Feuer, Wasser, Erde und Luft für die ersten aller Dinge halten, dafs sie diese zusammengenommen die Natur nennen, und dafs sie erst aus ihnen die geistige Substanz, die Seele, entstehn lassen. Mich dünkt sogar, diefs scheint nicht blofs so, sondern es liegt offenbar in ihren Behauptungen.

Kl. Allerdings.

D. A. Hätten wir da nicht auf einmal die Quelle von allen den unsinnigen Meinungen derer entdeckt, die sich bis jetzt mit Untersuchungen über die Natur beschäftigt haben. Denke ja recht aufmerksam darüber nach. Denn es wäre doch in der That kein kleiner Gewinn für uns, wenn die Anhänger und Vertheidiger so gottesläugnerischer Systeme sich unrichtiger Schlufsfolgen schuldig gemacht hätten. Und mir kommt es so vor.

Kl. Auch mir, Fremdling. Doch sage mir, worin eigentlich sie geirrt haben.

D. A. Aber ich werde fremde, unbekannte Sätze zu Hülfe nehmen müssen.

Kl. Immerzu. Du fürchtest, wie ich sehe, Dich von den Gränzen der Gesetzgebung zu entfernen; aber können wir auf keinem andren Wege das Daseyn der Götter vertheidigen, so müssen wir auch diesen einschlagen.

D. A. Ich würde daher, wie ungewohnt es auch klingen mag, also anfangen. In allen den Systemen, aus welchen jene verkehrten Grundsätze über die Götter entstanden sind, wird das, was die erste Ursache alles Entstehens und alles Untergehens ist, nicht für das Erste, sondern für das Letzte angenommen; das Letzte hingegen wird an die Stelle des Ersten gesetzt. Daher alle Irrthümer über das Wesen der Götter.

Kl. Ich verstehe Dich noch nicht recht.

D. A. Alle jene Philosophen haben, dünkt mich, die Seele *), ihre Kräfte, und vorzüglich ihre Entstehung sehr wenig gekannt. Denn sie haben nicht gewufst, dafs sie früher als alle andre Dinge, folglich auch früher, als die ganze Körperwelt existirt hat, und dafs sie allein jede Veränderung, jede Umbildung hervorbringt. Und wenn diefs wahr ist, wenn die Seele wirklich älter ist, als der Körper; so mufs auch, was mit der Seele verwandt ist, früher da gewesen seyn, als das, was zum Körper gehört.

Kl. Wie anders?

D. A. Alles Geistige, Meinung, Fürsorge, Verstand, Kunst, Gesetz u. s. w. war also eher da, eh' es etwas Körperliches, etwas Hartes und Weiches, etwas Schweres und Leichtes gab; und die gröfsesten, ersten Dinge und Veränderungen sind folglich Werke der Kunst, da hingegen die Werke der Natur, so wie die Natur selbst — von der sie auch einen unrichtigen Begriff haben — später entstanden, und der Kunst und dem Verstande untergeordnet sind.

---

*) Platon versteht unter ψυχή in diesem ganzen Gespräche alles Immaterielle überhaupt. Mir schien vorzüglich in Rücksicht auf die Weltseele, auf die im Folgenden verschiedentlich angespielt wird, der Ausdruck Seele im Deutschen der passendste.

Kl. Inwiefern tadelst Du ihren Begriff von der Natur?

D. A. Sie nennen die Natur die Entstehung der ersten Dinge, und setzen die Körper voran. Wenn aber nicht das Feuer, nicht die Luft, sondern die Seele zuerst existirt hat; so kann man ja diefs mit Recht die natürliche Ordnung der Dinge nennen. Aber freilich mufs erst bewiesen werden, dafs die Seele älter ist, als die Körper; und wollen wir nicht gleich zu diesem Beweise schreiten?

Kl. Warum nicht?

D. A. So müssen wir uns denn nur hüten, dafs uns nicht irgend ein junger sophistischer Trugschlufs täusche. Wenn er uns, die wir schon Greise sind, lockte, und uns auf einmal wieder entschlüpfte; so gäbe er uns gewifs dem Gelächter der Leute Preifs, und zeigte ihnen, dafs wir, die wir so grofse Dinge unternehmen, auch in den kleinsten verunglücken. Wir wollen uns einmal vorstellen, wir hätten, wir drei, durch einen Flufs zu gehn. Würd' es Euch da nicht vernünftig scheinen, wenn ich, als der jüngste von Euch, und der am meisten gewohnt wäre, Flüsse zu durchwaten, Euch vorschlüge, zuerst zu versuchen, und Euch indefs am sichern Ufer zu lassen. Denn ich könnte ja dann sehn, ob wohl auch Ihr, Aeltere, durchkommen könntet, und wenn ich das sähe, Euch mit meiner gröfseren Erfahrung helfen; fände ich aber das Gegentheil, so hätte ich die Gefahr über mich genommen. Der Fall, in dem wir uns jezt befinden, ist diesem fast gleich. Unsre Untersuchung ist tief, und für Eure Kräfte vielleicht unergründlich; leicht kann Euch ein Schwindel befallen; leicht könnt' Ihr durch Fragen, an die Ihr nicht gewöhnt seid, gefangen werden; und dann würdet Ihr Verdrufs und Schande davon haben. Ich will mich selbst erst fragen; indefs sollt Ihr ganz ruhig zuhören; und dann will ich mir selbst wieder antworten. Und so will ich die ganze Untersuchung durchgehn, bis ich bewiesen habe, dafs die Seele früher da gewesen ist, als der Körper.

Kl. Vortreflich, Fremdling; mach' es nur wie Du sagst.

D. A. Nun wohlan denn! Wenn wir aber je die Gottheit anrufen müssen, so lafst uns jezt bei dem Beweise ihres eigenen

Daseyns ihren Beistand erbitten, und durch ihn, wie durch einen festen Anker gesichert, die Untersuchung beginnen. Wenn man mir, wie ich eben sagte, Fragen vorlegte; so glaub' ich auf folgende Art am sichersten antworten zu können. Gesetzt z. B. man fragte mich: „Wie, Fremdling, ist alles in Ruhe, oder alles in Be„wegung, oder giebt es Dinge, die sich bewegen, und Dinge, die „ruhen?" so würde ich antworten: es giebt Dinge die ruhen, und Dinge, die sich bewegen. — „Mufs aber nicht immer ein Ort da „seyn, in welchem das Ruhende ruht, und das sich Bewegende „sich bewegt?" — Allerdings. — „Und geschieht die Bewegung „nicht bei einigen Dingen in Einem, bei andern in mehreren Or„ten?" — Du verstehst doch unter der Bewegung in Einem Orte diejenigen Dinge, die ohne ihren Standpunkt zu verändern, nur in der Mitte einen Schwung erhalten, so wie man von Kugeln sagt, dafs sie still stehn, da sie sich doch im Grunde herumdrehn. — „Ganz recht." — Bei diesem Herumdrehn mufs dieselbe Bewegung den gröfsesten und den kleinsten Zirkel herumtreiben, sich verhältnifsmäfsig unter die kleineren, und unter die gröfseren vertheilen, und also selbst nach eben diesem Verhältnifs bald kleiner bald gröfser seyn. Darum ist sie eben so bewundernswürdig, weil sie, was beinah unmöglich scheinen sollte, nach richtigem Verhältnifs zugleich den kleineren und den gröfseren Zirkeln Langsamkeit und Geschwindigkeit mittheilt. — „Du hast vollkommen Recht." — Und mit der Bewegung in mehreren Orten meinst Du doch solche Körper, die während der Bewegung ihre Stelle verändern, sie mögen nun immer denselben Mittelpunkt zur Basis haben, oder mehrere, wie beim Herumwälzen. Wenn sie so aufeinander stofsen, so trennen sie sich wenn sie ruhenden Körpern begegnen; treffen sie aber auf Körper, die gleichfalls in Bewegung, und nach Einem Punkte mit ihnen gerichtet sind; so verbinden sie sich untereinander, und mit den Körpern, die sich zwischen ihnen beiden befinden. — „Du hast meine Meinung „völlig richtig gefafst." — Nun aber nehmen die Körper durch die Verbindung mit andern zu, so wie sie durch die Trennung abnehmen; vorausgesetzt nämlich, dafs jeder seine vorige Beschaf-

fenheit behält. Denn sonst werden sie durch jede dieser Veränderungen vernichtet. — „Allein was mufs mit ihnen vorgehen, „wenn sie entstehn sollen?" — der erste Stofs mufs einen Zuwachs erhalten, durch den er in den zweiten Zustand, und von diesem in den folgenden übergeht. Denn erst nach drei verschiedenen Zuständen wird er den Sinnen bemerkbar. Durch diese Veränderungen, und Uebergänge entstehen alle Dinge; und so lange sie ihre erste Beschaffenheit behalten, existiren sie, sobald sie aber diese verändern, werden sie vernichtet. Sind wir nicht jezt, meine Freunde, alle Arten der Bewegung durchgegangen, zwei allein ausgenommen?

Kl. Und diese zwei sind?

D. A. Eben die, Lieber, um die wir diese ganze Untersuchung angestellt haben.

Kl. Erkläre Dich ein wenig deutlicher.

D. A. Wir redeten doch von der Seele?

Kl. Nun ja! —

D. A. So höre dann! Die eine dieser Bewegungen ist die, welche andere Dinge bewegt, sich selbst aber nie bewegen kann; die andre hingegen die, welche sich und andre Dinge beständig fort in Bewegung setzt, indem sie alle Verbindung und Trennung, alle Zunahme und Abnahme, alles Entstehen und Untergehen, hervorbringt. Wollen wir nun nicht die erste dieser Bewegungen, die andre Dinge verändert, aber wiederum stets von andren verändert wird, für die neunte Art der Bewegung annehmen, und derjenigen, welche sich und andre Dinge in Bewegung setzt, zu jeder Art des Handelns, und des Leidens fähig ist, und mit Recht der Grund aller Veränderung und aller Bewegung genannt werden kann, den zehnten Platz anweisen?

Kl. Allerdings.

D. A. Aber welcher unter diesen Arten von Bewegung werden wir in Absicht der Wirksamkeit und der Thätigkeit den Vorzug geben?

Kl. Natürlich keiner andern, als der selbstthätigen; denn dieser müssen alle übrigen nachstehn.

D. A. Sehr richtig! Jezt haben wir nur noch einen oder zwei Punkte in dem bisher gesagten zu verbessern.

Kl. Und welche, Fremdling?

D. A. Einmal war es falsch, dafs wir der Bewegung, von der wir zuletzt redeten, den zehnten Platz anwiesen, da sie doch, wie Du selbst zugiebst, sowohl der Entstehung, als der Wirksamkeit nach, die erste ist; dann hätten wir die, welche nach dieser die zweite ist, nicht für die neunte annehmen sollen.

Kl. Aus welchem Grunde nicht?

D. A. Aus folgendem. Wenn ein Ding von einem andern bewegt wird, und dieses wieder von einem andern, und dieses wieder von einem dritten, und immer so fort; wird dann irgend eins dieser Dinge den Grund der Bewegung enthalten? Unmöglich. Wie kann etwas, das von einem andern Dinge bewegt wird, der Grund der Bewegung seyn? Aber wenn etwas sich selbst Bewegendes eine Veränderung in einem andern Dinge hervorbringt, und diefs wieder in einem andern, und wenn auf diese Art tausend und zehntausend Dinge verändert werden, was wird alsdann den Grund aller dieser Veränderung enthalten, wenn nicht die erste Veränderung der sich selbst bewegenden Substanz?

Kl. Offenbar nur sie.

D. A. Auch folgende Frage wollen wir uns wieder zur eigenen Beantwortung vorlegen. Wenn alles zugleich still stände — eine Hypothese, welche die meisten unsrer Gegner kühn genug sind anzunehmen — wo, bei welchen Substanzen müfste alsdann die erste Bewegung anfangen?

Kl. Nothwendig bei den selbstthätigen. Denn diese können nicht vorher durch etwas andres in Bewegung gesetzt werden, da vor ihnen gar keine Bewegung vorhanden ist.

D. A. Also liegt der Grund aller Bewegungen, sowohl derjenigen, welche nun schon aufgehört hat, als derjenigen, welche noch immer fortdauert, allein in der selbstthätigen Bewegung. Müssen wir nicht daher dieser das höchste Alter, und die gröfseste Wirksamkeit zuschreiben? und den Dingen, welche selbst von andern die Bewegung erhalten, die sie wiederum andern mittheilen, die zweite Stelle nach ihnen anweisen?

Kl. Wie könnten wir anders?

D. A. So weit wären wir jezt in unserm Beweise gekommen. Nun weiter! Was legen wir einem Körper für eine Eigenschaft bei, wenn wir in ihm — er bestehe nun aus Erde, Wasser oder Feuer, er sei einfach, oder zusammengesetzt — eine solche erste Bewegung erblicken?

Kl. Fragst Du mich vielleicht, ob wir einem solchen Körper, der sich durch sich selbst bewegt, Leben zuschreiben?

D. A. Nichts anders; ob wir ihm Leben zuschreiben?

Kl. Allerdings.

D. A. Und wie? Wenn wir in einem Körper eine Seele gewahr werden, suchen wir denn nicht den Grund seines Lebens allein in ihr.

Kl. Allein in ihr.

D. A. Nun gieb einmal recht Acht! Kannst Du nicht an jeglichem Dinge dreierlei unterscheiden, die Substanz, oder die Sache selbst, die Erklärung und den Namen desselben. Kannst Du nicht gleichfalls über jedes Ding zwei Fragen aufwerfen: die eine mit Voraussetzung des Namens nach der Erklärung; die andere umgekehrt mit Voraussetzung der Erklärung nach dem Namen? Ich will mich durch ein Beispiel erklären. Es giebt Zahlen, wie Du weifst, die aus zwei gleichen Theilen bestehn. Ihr Name ist: gerade Zahlen. Ihre Erklärung: Zahlen, die in zwei gleiche Theile zerfallen. Nun ist es völlig gleichviel, ob ich Dir den Namen sage, und Dich nach der Erklärung frage; oder ob ich umgekehrt Dir die Erklärung sage, und Dich nach dem Namen frage. Denn beide, sowohl Name, als Erklärung bezeichnen nur Eine und ebendieselbe Zahl.

Kl. Sehr richtig.

D. A. Was ist nun die Erklärung dessen, was wir Seele nennen? Ist nicht die Seele eben das, wovon wir sprechen: eine selbstthätige Bewegungskraft?

Kl. Als eine selbstthätige Bewegungskraft erklärst Du daher das Wesen, das wir insgemein Seele nennen?

D. A. Ja, und wenn dies richtig ist, so haben wir unwider-

sprechlich bewiesen, dafs die Seele der Grund des Entstehens, und der Bewegung aller Dinge ist, soviel ihrer sind, gewesen sind, und noch seyn werden. Denn von ihr allein entspringt jede Veränderung und jede Bewegung. Oder scheint Dir der Beweis noch mangelhaft.

Kl. Keinesweges. Es ist vielmehr auf das vollkommenste dargethan, dafs die Seele früher, als alle übrigen Dinge existirt hat, und die Quelle aller Bewegung ist.

D. A. Wird nicht ferner die Bewegung der leblosen Körper, die nicht durch sie selbst, sondern durch andre in ihnen hervorgebracht wird, um Eine, oder um so viel Stufen, als man will, jener ersteren nachstehn!

Kl. Offenbar.

D. A. Es war also völlig richtig, wahr, und unwiderleglich, was wir vorhin behaupteten, dafs die Seele früher da gewesen ist, als der Körper, und dafs derselbe der Seele untergeordnet ist, die ihn nach den Gesetzen der Natur beherrscht.

Kl. Allerdings.

D. A. Nun aber gaben wir doch zu — Du erinnerst Dich dessen noch? — dafs, wenn die Seele älter wäre, als der Körper, auch die Eigenschaften der Seele älter seyn müfsten, als die Eigenschaften des Körpers?

Kl. Das gaben wir zu.

D. A. Folglich sind Denkungsart, Charakter, Wille, Nachdenken, Wahrheit, Fürsorge, und Gedächtnifs früher da gewesen, als körperliche Länge, Breite, Tiefe, und Stärke, vorausgesetzt nemlich, dafs die Seele eher existirt hat, als der Körper.

Kl. Nothwendig.

D. A. Müssen wir nicht auch, wenn wir einmal die Seele zur Ursache aller Dinge annehmen, eingestehn, dafs sie die Quelle alles Guten und Edlen, sowie alles Schlechten und Unedlen, alles Gerechten und Ungerechten, und aller übrigen einander entgegengesetzten Eigenschaften ist?

Kl. Wie könnten wir anders?

D. A. Ferner: wenn die Seele alle Dinge, die sich nur ir-

gendwo bewegen, regiert und belebt, mufs sie denn nicht auch den Himmel regieren?

Kl. Nothwendig auch ihn.

D. A. Regiert ihn aber nur Eine, oder mehrere? Ich will für Euch antworten: Mehrere. Denn weniger als zwei dürfen wir nicht annehmen; eine wohlthätige, und eine, die das Gegentheil davon ist *).

Kl. Sehr richtig.

D. A. So lenkt also die Seele alles, was im Himmel, auf der Erde, und im Meere geschieht, mit den ihr eignen Arten der Bewegungen, die wir Wollen, Ueberlegen, Sorgen, Entschliefsen, richtig und falsch urtheilen, die wir Freude und Betrübnifs, Muth und Furcht, Hafs und Liebe nennen. So bringen alle diese Grundbewegungen, indem sie die Bewegungen der Körper, welche gleichsam eine zweite untergeordnete Klasse ausmachen, mit sich vereinigen, alle Zunahme und Abnahme, alle Verbindung und Trennung hervor; ferner alles, was hieraus entsteht, das Heifse und Kalte, das Schwere und Leichte, das Harte und Weiche, das Schwarze und Weifse, das Herbe, Süfse, und Bittre. Und so lange die Seele mit der Vernunft vereint ist — sie, selbst eine Gottheit mit einer Gottheit — so beglückt sie alles durch ihre Weisheit; gesellt sich aber die Thorheit zu ihr, so geschieht gerade das Gegentheil. Ist diefs nun so richtig, oder bleibt noch ein Zweifel übrig?

Kl. Keiner.

D. A. Doch zu welcher Gattung der Seelen werden wir diejenige rechnen, welche den Himmel, die Erde, und dieses ganze

*) Der Irrthum, dafs Platon hier zwei Grundwesen annimmt, ein gutes und ein böses, kann seiner Philosophie wohl nicht zu einem grofsen Vorwurf gereichen, wenn man bedenkt, wie sichtbare Spuren sich noch bis in unsre Zeiten von dieser Idee erhalten haben. Auch wurden in der That viele Schritte dazu erfordert, ehe man zu der Einsicht gelangen konnte, dafs auch die scheinbaren Unvollkommenheiten in den Plan des weisesten und gütigsten Schöpfers gehören, weil sie in Rücksicht aufs Ganze nicht mehr Unvollkommenheiten sind.

Weltgebäude beherrscht? zu den vernünftigen und tugendhaften, oder zu den entgegengesetzten? Sollten wir vielleicht, auf folgende Art hierauf antworten?

Kl. Wie meinst Du, Fremdling?

D. A. Also, Lieber. Wenn die Umwälzung und die Laufbahn des Himmels und der himmlischen Körper, den Bewegungen, den Wirkungen, oder besser dem Denken des Verstandes gleicht, wenn beide mit einander in Verwandtschaft stehn; so ist offenbar, dafs die vortreflichste Seele die Welt beherrscht, und dafs sie es ist, welche die Welt diese Laufbahn führt.

Kl. Offenbar.

D. A. Und dafs es im Gegentheil die unvollkommene Seele ist, wenn die Welt sich auf eine unzweckmäfsige, unordentliche Weise bewegt.

Kl. Auch diefs ist vollkommen richtig.

D. A. Allein welches ist nun die Bewegung des Verstandes? Hierauf ist es in der That schwer, richtig zu antworten. Billigerweise mufs ich also die Antwort mit Euch gemeinschaftlich übernehmen, meine Freunde.

Kl. Freilich.

D. A. Aber wollen wir mit unsern sterblichen Augen den Verstand selbst anblicken und erforschen? dafs es uns da nur nicht eben so gehe, als wenn man zu starr in die Sonne sieht. Man ist dann am hellen Mittag mitten im Finstern. Weit sichrer werden wir unsre Blicke auf das Bild des Verstandes wenden.

Kl. Wie verstehst Du das?

D. A. Ich meine, welcher Bewegung der Verstand wohl ähnlich ist, wenn wir sein Bild von einer jener zehn Bewegungen hernehmen wollen? Ich werde sie noch einmal in Euer Gedächtnifs zurückrufen, und dann lafst uns gemeinschaftlich antworten.

Kl. Sehr wohl.

D. A. Soviel ich mich noch erinnere, nahmen wir zuerst an, dafs einige Dinge in Bewegung, andre in Ruhe sind.

Kl. Ja!

D. A. Ferner, dafs von den Dingen, welche in Bewegung sind, einige sich in Einem, andre in verschiedenen Orten bewegen.

Kl. Auch diefs ist ganz richtig.

D. A. Und die erstere dieser Bewegungen — die sich wie die Kugeln, die man zu drechseln pflegt, immer am Einen Mittelpunkt herumdreht — ist es, welche den Bewegungen des Verstandes nothwendig am nächsten kommen, und ihnen unter allen andern am ähnlichsten seyn mufs.

Kl. Wie so, Fremdling?

D. A. Beide, der Verstand, und jene dem Herumdrehen solcher gedrechselten Kugeln so ähnliche Bewegung um Einen feststehenden Mittelpunkt herum, bewegen sich immer auf die nämliche Weise, in dem nemlichen Ort, in der nemlichen Lage sowohl gegen den Mittelpunkt, als der Theile gegen einander, nach der nemlichen Regel, und der nemlichen Ordnung *). Niemand wird uns, wenn wir diefs behaupten, den Vorwurf machen können, dafs wir uns schlecht auf treffende Gleichnisse verständen.

Kl. Gewifs nicht.

D. A. Aus eben diesem Grunde aber ist auf der andern Seite diejenige Bewegung, welche sich nie auf die nemliche Weise, nie an dem nemlichen Orte, nie in der nemlichen Lage, weder gegen den Mittelpunkt, noch der Theile gegen einander bewegt, in der es ferner weder Regel, noch Ordnung, noch Verhältnifs giebt, der Bewegung des Unverstandes am ähnlichsten.

Kl. Allerdings.

D. A. Nun ist es nicht mehr schwer zu entscheiden, ob, da doch eine Seele alles lenkt, die Umwälzung des Himmels unter der Fürsorge und Leitung einer vollkommenen, oder einer unvollkommenen stehe?

Kl. Nein, Fremdling, nach dem, was wir jezt mit einander

---

*) Diese Vergleichung scheint beim ersten Anblick sehr sonderbar. Allein man bedenke nur, dafs Körper, die sich um einen feststehenden Mittelpunkt schwingen, nie ihren Ort verändern, und dafs diese Art der Bewegung gewifs die regelmäfsigste unter allen nur denkbaren ist; und man wird finden, dafs, wenn die Operationen des Verstandes mit irgend einer körperlichen Bewegung verglichen werden sollen, diese wenigstens die einzige dazu schickliche ist.

abgemacht haben, dürfen wir nicht anders annehmen, als dafs eine mit jeder Vollkommenheit ausgerüstete Seele das Weltgebäude beherrscht, sei es nun allein, oder in Gemeinschaft mit mehreren.

D. A. Du hast unsre Schlüsse vortreflich gefafst, Klinias. Merke nur noch ein wenig auf Folgendes. Wenn die Seele alle Dinge zusammen genommen, die Sonne, den Mond, und die übrigen Gestirne lenkt, lenkt sie denn nicht auch jedes einzelne?

Kl. Wie könnte sie anders?

D. A. So wollen wir denn einmal über einen dieser Körper mit einander reden. Was wir von ihm sagen, werden wir auf alle übrigen Dinge anwenden können.

Kl. Und welchen wählst Du zu dieser Absicht?

D. A. Die Sonne z. B. Jedermann sieht ihren Körper, niemand aber ihre Seele, eben so wenig als die Seele irgend eines Thiers, es mag leben oder todt seyn. Sehr wahrscheinlich also, dafs sie, ihrer Natur nach, keinem unsrer körperlichen Sinne empfindbar ist, dafs sie nur von dem Geiste gedacht werden kann. Mit dem Verstande allein müssen wir daher versuchen, uns folgenden Begriff von ihr zu machen.

Kl. Welchen, Fremdling?

D. A. Wenn die Seele die Sonne regiert, so mufs es auf eine von folgenden drei Arten geschehn. Diefs können wir, ohne Gefahr zu irren, behaupten.

Kl. Von was für Arten redest Du?

D. A. Sie mufs entweder den runden sichtbaren Körper selbst bewohnen, und ihn eben so überall hinbewegen, als unsre Seele uns bewegt; oder, selbst mit einem feuer- oder wie einige behaupten, luftartigen Körper bekleidet, durch die Kraft ihres Körpers den Körper der Sonne von aufsen fortstofsen, oder endlich, und diefs ist die dritte Art — alles Körpers entblöfst seyn, und sich andrer höchst wundervoller, unbegreiflicher Kräfte bedienen.

Kl. Allerdings.

D. A. Auf eine von diesen drei Arten mufs also die Seele nothwendig die Sonne regieren. Aber dem sey, wie ihm wolle, ob diese Seele die Sonne und das Licht gleichsam wie in einem Wa-

gen uns zuführe, oder ob sie von aufsen, oder auf irgend eine andre Weise, welche es auch sey, auf sie wirke; so mufs doch jeder Mensch eingestehn, dafs sie ein Wesen höherer Art, dafs sie eine Gottheit ist. Oder kann er es anders?

Kl. Ohne den äufsersten Grad des Unverstandes gewifs nicht.

D. A. Werden wir aber anders von dem Monde, und den übrigen Gestirnen, von den Jahren und Monaten, von dem Wechsel der Jahrszeiten reden. Auch diefs alles ist von Einer, oder mehreren mit jeglicher Vollkommenheit begabten Seelen hervorgebracht. Werden wir nicht auch diese Seelen für Gottheiten erkennen, sie mögen nun, indem sie den Himmel beherrschen, in den Körpern selbst wohnen, oder auf diese, oder jene Weise dabei wirksam seyn. Und mufs man also nicht eingestehn, dafs das ganze Weltall mit Göttern angefüllt ist?

Kl. Niemand, Fremdling, ist thöricht genug, es zu leugnen.

D. A. So können wir denn nun, lieber Klinias und Megill, diejenigen verlassen, welche das Daseyn der Götter bisher nicht glaubten. Wir haben ihnen nun enge Schranken gesetzt, haben ihnen nun genau den Weg vorgeschrieben, den sie gehn müssen, wenn sie uns antworten wollen.

Kl. Welche Schranken, welchen Weg meinst Du?

D. A. Den dafs sie nun entweder uns folgen, und den übrigen Theil ihres Lebens hindurch das Daseyn der Götter für wahr halten; oder uns zeigen müssen, dafs wir Unrecht hatten, die Seele für das erste aller Dinge, für den Ursprung aller übrigen anzunehmen, so wie alles, was wir aus diesem Satz weiter folgern. Lafst uns nur noch einmal sehn, ob wir ihnen das Daseyn der Götter hinreichend bewiesen haben, oder ob unsrem Beweise noch etwas fehlt?

Kl. Gewifs nicht das geringste, Fremdling.

D. A. Nun so haben denn diese Untersuchungen ein Ende; und so wollen wir denn jezt die zurückzuführen suchen, die zwar das Daseyn der Götter nicht bezweifeln, aber doch nicht glauben, dafs sie sich um die menschlichen Angelegenheiten bekümmern.

Ueber
die gegenwärtige französische tragische Bühne.

Aus Briefen.

Paris im August 1799.

— Besonders über die Schauspielkunst hatte ich Ursache viel zu denken und es ist mir über sie manches neue Licht aufgegangen.

Ich bin weit entfernt zu behaupten daſs die hiesigen Schauspieler, auch die bessern, mehr und etwas höheres wären als unsere guten, oder wenigstens als diese seyn würden, wenn bei uns diese Kunst mehr begünstigt wäre; aber die Mimik ist hier mit den bildenden Künsten in genauere Verbindung gebracht. Wenn sie bei uns nur zur Einbildungskraft, zur Empfindung spricht, so gewährt sie hier auch dem bloſsen Auge einen gröſsern Reiz. Da man in dem französischen Schauspiele zugleich den Maler, den Bildhauer und den pantomimischen Tänzer vereinigt sieht, da auch derjenige Theil seines Spiels, der an sich nicht bedeutend ist, künstlerische Harmonie und Schönheit besitzt; so glaubt man einen engern Bund aller Künste zu erblicken und ahndet eine, vielleicht minder groſse und tiefe, aber gewiſs eine ästhetische Stimmung. Der Mensch, blos

als Mensch betrachtet, hat ohnstreitig bei dem hiesigen Theater einen kleinern Genuſs; allein einen desto höhern der Künstler. Besonders würde der fremde Schauspieler gezwungen werden hier über seine Kunst nachzudenken, zu reflectiren, da er hier deutlichere Spuren des Kunstfleiſses als bei uns entdecken müſste.

Freilich aber ist die französische tragische Bühne jetzt eigentlich wenig; was ich hier sage habe ich blos von einem einzigen Schauspieler abstrahirt, von *Talma.*

Was die übrigen betrift, so kann man nur bei einigen die Vorzüge dieses Mannes in sehr mäſsigem Grade, bei andern, was in ihm vielleicht Element eines Fehlers genannt werden könnte, in Carikatur sehen. Zwar giebt es noch sehr gute Schauspieler für die Comödie, *Molé, Fleury,* Mlle. *Contat, Baptiste, Dugazon, Grandmesnil,* von welchen nachher einige Worte besonders. Gegenwärtig von den tragischen Schauspielern.

Talma ist erst seit 11 bis 12 Jahren auf dem Theater, er hat *le Kain* nicht mehr gesehen und niemand zum Muster nehmen können. Er spielt jetzt, und schon seit der Revolution, sehr oft, da man die alten Stücke selten giebt, Rollen die vor ihm nie gespielt worden sind, und die er neu hat schaffen müssen. Er hatte also einige Freiheit und nähere Veranlassung sich einen eignen Styl zu bilden und ob es gleich für den, der die ältern und besten französischen Schauspieler nicht mehr gesehen hat, bedenklich ist eine solche Behauptung zu wagen; so glaube ich doch mit Grunde sagen zu können: daſs die französische Schauspielkunst durch ihn eine Erweiterung genommen hat. In der malerischen Schönheit der Stellungen und Bewegungen kann er nicht leicht von jemand übertroffen worden seyn, da ihn für diesen Theil der Kunst schon die Natur so sehr begünstigt hat.

Zwar ist er eher klein als grofs und so geht ihm etwas allerdings für den Ausdruck der Würde verloren; allein sonst ist er eine der wohlgebildetsten und harmonischsten Gestalten die man sehen kann. Sein Gesicht ist zugleich von feinem und kraftvollem Ausdruck, ein kleines rundliches Oval, eine kleine, an der Stirn etwas eingebogne, aber fein geschnittne Nase, schwarze, feurige Augen, sehr ausgearbeitete und ausdrucksvolle Wangenzüge, besonders um den Mund herum. Sein Wuchs ist schlank und fein, die Arme, auf die es beim Heldenkostüm, wo man sie oft nackt sieht, sehr ankommt, gut gebildet, die Lenden, Schenkel und Füfse von musterhafter Schönheit.

Mit dieser Gestalt verbindet er offenbar eine sehr malerische Einbildungskraft. Er hat, wie seine Kunst überhaupt, so insbesondere das Kostüm sehr sorgfältig und nach den besten Hülfsmitteln studirt. Er zeichnet selbst und man sieht ihm an dafs jede Situation die er sich denkt, auch vor seiner Phantasie als malerische Gestalt dasteht. Auf dem Theater ist jede seiner Bewegungen schön und harmonisch, sein Anstand durchaus edel und gratiös. Er mag sitzen, stehen, niederknien, so wird es der Maler immer werth finden diese Stellungen zu studiren. Wenn man bei andern Schauspielern wohl hie und da einzeln ein schönes Gemälde, wie man es hier nennt, bemerkt, so zeigt sein Spiel eine ununterbrochene Folge derselben, einen harmonischen Rhythmus aller Bewegungen, wodurch denn das Ganze wieder zur Natur zurückkehrt, aus der diese Art zu spielen, einzeln genommen, schlechterdings heraustritt.

In diesem Theil der Kunst mag indefs *Talma* seine Vorgänger nur erreicht oder übertroffen haben, eigen ist wohl sein Studium des Kostüm, in welchem er ohnstreitig unübertreffbar ist, so wie auch dafs er, dasjenige was die übrigen vielleicht nur als blofsen Anstand und Heldenwürde

angesehen haben, auf eine ächt künstlerische Weise, als schöne und malerische Natur, behandelt.

Worinn er aber vorzüglich um einige Schritte weiter gegangen zu seyn scheint ist die Wahrheit und Stärke des Ausdrucks. Man sieht dafs er nicht, wie es sonst die Art der hiesigen Schauspieler ist, welche die meisten ihrer Rollen durch Tradition empfangen, nur andere Schauspieler, sondern dafs er die Natur selbst studiert hat, und es ist nicht unwahrscheinlich dafs ihm die Begebenheiten der Revolution hierzu einen reichen Stoff dargeboten haben.

Sein Minenspiel ist erstaunlich ausdrucksvoll, seine Gebärden natürlich und minder regelmäfsig abgemessen. Er läfst den Zuschauer nie kalt, sondern reifst ihn hin und erschüttert ihn. Das blofse rührende würde ihm, glaube ich, weniger gelingen.

Er nimmt sich mehr Freiheiten als es die französische Bühne sonst erlaubt. Er spricht wirklich mit den Personen des Stücks, nicht wie es hier noch meistentheils geschieht, mit den Zuschauern. Er thut, wenn es Gelegenheit giebt, einige Schritte gegen den Hintergrund des Theaters und zeigt den Zuschauern den Rücken, er hält nie, wie andere, in einzelnen Gemälden, auch wenn ihn der Beifall des Publikums unterbricht, so statuenhaft inne, mit einem Wort er ist bei weitem ungebundener und natürlicher.

Einige haben behaupten wollen dafs er sich nach der englischen Bühne gebildet habe, aber dies Vorgeben scheint keinen Grund zu haben. Zwar ist er gröfstentheils in England erzogen worden, doch da er sich damals noch nicht zum Schauspieler bestimmte, so hat er, wie ich ihn selbst bedauern hörte, das dortige Theater nicht benutzen können. Seinen eigentlichen Schauspielerunterricht hat er in der *école Dramatique,* die es hier ehemals vor der Revolution gab, erhalten, und sein besonderer Lehrer ist *Dugazon* ge-

wesen, ein guter komischer Schauspieler, der auch sonst viel Theaterkenntnifs besitzen soll.

Seine gewöhnlichen Rollen, so viel ich sie kenne sind: *Titus* im *Brutus, Nero* im *Britannicus,* und in dem neuen Legouvischen Stück *Neron et Epicharis, Orest* in *Iphigenie* von *de la Touche, Aegisth* im *Agamemnon, Macbeth* und *Othello,* in den Umarbeitungen dieser Stücke von *Ducis, Carl IX.,* in *Chenier's* Stück, *Moncassin* in den *Venitiens* von *Arnault* (einem Stück das viel tragisches Talent verräth) u. s. f.

Carl IX. hat ihm zuerst Namen verschafft, ob er gleich auch vorher, wo er wegen seiner Jugend nur Nebenrollen erhielt, schon einige von diesen sehr herauszuheben verstand.

Sein Organ, das vielleicht keinen sehr grofsen Umfang hat, weifs er sehr geschickt zu brauchen und in sich hat es einen unendlich tragischen Ton, der unmittelbar das Innerste ergreift.

Talma's Stärke überhaupt liegt wohl in dem Ausdruck der hochtragischen, finstern und melancholischen Momente, wo der Geist und die Leidenschaft über sich selbst brüten und die letztere noch verhalten ist. Wenigstens hat er auf mich in diesen Stellen einen gröfsern Eindruck gemacht, als in denen wo die Leidenschaft in Heftigkeit ausbricht; ob er gleich auch da nicht allein das nöthige Feuer besitzt, sondern sich immer mit Weisheit mäfsigt und beherrscht. Ob ihm das blos zärtliche und rührende gut gelingen würde? möchte ich nicht sagen.

Ich habe erst hier ein sehr sonderbares Stück kennen lernen *Abufar* von *Ducis.* Theils des Mangels an Handlung, theils der Entwicklung wegen, ist es kaum eine Tragödie zu nennen; aber es mangelt ihm nicht an tragischem Stoff.

In der Familie eines Anführers einer arabischen Horde, verlieben sich Bruder und Schwester in einander. Der

Bruder entflieht, um seiner Leidenschaft zu entgehen, allein eben dieselbe treibt ihn wieder zurück; und da er auch jetzt nicht hoffen kann, auf irgend eine Weise in seiner Liebe glücklich zu seyn, so entschliefst er sich endlich zu einer neuen Flucht. Er entdeckt es seiner geliebten *Zulima* und sein Vater *Abufar* erfährt nun das Geheimnifs. Es zeigt sich jetzt dafs *Zulima* nur ein angenommenes Kind, nicht dessen Tochter ist und beide Liebende werden mit einander verbunden.

Dies ist der einfache Plan dieses sonderbaren, aber an schönen Versen und dichterischen Nebenbeschreibungen reichen Stücks, das durch eine Episode noch einigermafsen verwickelt wird.

Talma spielt die Rolle des *Pharan*, des entflohenen und zurückkehrenden Sohnes und sie gelingt ihm vortrefflich. Er weifs die fürchterliche und schwarze Stimmung, welche der Seele die hoffnungslose Verzweiflung, eine von Göttern und Menschen gemifsbilligte Leidenschaft, das Verlassen eines geliebten und, nach den Sitten seines Volks, beinah göttlich verehrten Vaters, und der Entschlufs zu einer Flucht in die Wüste, bei der er sich jeden Gedanken an Rückkehr abschneidet, einflöfst, auf eine solche Art zu schildern, dafs man sich ganz in diese Lage versetzt und in die Empfindung mit fortgerissen fühlt.

Er wird auch hier sehr gut durch die Schauspielerin, welche *Zulima* spielt, unterstützt. Mlle *Vanhove* besitzt ein vorzügliches tragisches Talent, das besonders in einigen Rollen eine bewundernswürdige Wirkung hervorbringt. Am besten finde ich sie in der Cassandra, in *Lemercier's* Agamemnon, eine Rolle die ihr auch ganz eigenthümlich angehört, da bisher auf der französischen Bühne keine ähnliche vorhanden war.

Mit grofsem Vergnügen habe ich neulich auch *Talma* im *Cid* gesehen. Er hatte, was viel sagen will, Würde genug um das Gigantische dieses Stücks nicht lächerlich erscheinen zu lassen. Die Scene, wo er zwischen Liebe und Ehre kämpft, die Scene, wo er in Chimenes Haus tritt, und andere, spielt er meisterhaft. Was soll man überhaupt zu diesem Stücke sagen! Es gehört doch etwas dazu, einen solchen Stoff und zum Theil eine solche Ausführung zu wagen und noch jetzt hier Theilnahme und Bewunderung zu erregen.

Es ist äufserst schwer bei einer so schnell vorübergehenden Kunst wie die Mimik ist Vergleichungen zwischen zwei verschiedenen Stylen anzustellen, wenn man den einen unmittelbar vor sich hat und den andern blos im Gedächtnifs trägt. Wie man in einer Gallerie von dem Bilde eines Meisters zu dem eines andern übergeht, so habe ich oft gewünscht mich in wenig Minuten von hier auf ein deutsches oder englisches Theater versetzen zu können.

Die französische Bühne hat indefs doch einige sehr auffallende Eigenthümlichkeiten, und ich glaube nicht zu irren, wenn ich folgende Züge charakteristisch an ihr nenne.

Der französische tragische Schauspieler hat durchaus einen mehr leidenschaftlichen Ausdruck als der Deutsche. Er spielt, wenn ich so sagen darf, mehr die Leidenschaft als den Charakter, hält den Zuschauer mehr bei dem augenblicklichen Zustand seines Gemüths fest, läfst ihn weniger in das Innere seiner Seele und den Gang seiner Empfindungsart schauen. Daher ist in verschiedenen Rollen weniger Abwechslung und weniger Individualität. Man könnte ein Bild eines tragischen Helden im allgemeinen entwerfen, und würde in einzelnen Rollen dasselbe Bild, mit ziemlicher Vollständigkeit, wieder finden.

Eben daher ist, ohngeachtet der, bei guten Schauspie-

lern freilich sehr künstlich berechneten Steigerung des Affekts, doch der Ausdruck auch gleich von Anfang herein bewegter und leidenschaftlicher als bei uns.

Bei seinem ersten Hereintreten sieht man es dem Schauspieler an, dafs er von Leidenschaften bestürmt, mit schrecklichen Ereignissen im Kampf seyn werde. Der Ausdruck der Leidenschaft selbst ist weit mehr der physische der Natur, als der höhere und idealische. Die Leidenschaft ist vorzüglich von der Seite des Erliegens unter einer fremden Gewalt genommen, und es ist vergessen dafs sie auf der andern Seite, in edlen und grofsen Individuen, aus einer Tiefe herstammt, die wir selbst nicht ergründen können, und dafs sie dort selbst mit unsern höchsten Kräften, sogar mit der Vernunft in Uebereinstimmung stehen kann, der sie nur, entweder in einzelner Anwendung, oder in dem was wir uns mit Begriffen deutlich zu machen und zu entziffern verstehen, widerspricht.

Der französische Schauspieler fühlt nicht, und läfst den Zuschauer nicht empfinden, dafs die Leidenschaft oft Ausbruch einer Seele ist, die, aus Unvermögen unentwickelter Kräfte, also aus Dumpfheit; oder aus Fülle und Gröfse der Kraft, wo alsdann der Moment der Leidenschaft zugleich der Moment der höchsten Klarheit ist, sich sonst nicht verständlich zu machen weifs.

Was ich bei den hiesigen Schauspielern Naturausdruck von Leidenschaft nenne, kann ich Ihnen durch einige Beispiele deutlich machen.

Unter den Schauspielerinnen zeigt jetzt Mlle *Raucour* unstreitig am meisten die Reste der ehemaligen grofsen Talente. Niemand kann ihr absprechen dafs sie ihre Rollen mit vieler Einsicht behandelt, dafs sie den Ausdruck der Leidenschaft in ihrer Gewalt hat, dafs sie mit dem spielt was man hier *Ame* nennt, und was ich zu schwach mit

Empfindung, und nicht ganz richtig mit Seele übersetzen würde; da dies letztere Wort bei uns eine sanftere und feinere Bedeutung hat.

Ich habe sie meistentheils stolze, ehrgeizige und heftige Rollen spielen sehen. Ihre Gestalt und ihr jezt zu starkes, männliches Organ machen sie dazu vorzüglich geschickt; aber stellenweise findet sich manches Anstöfsige. Plötzliche und rasch veränderte Beugungen der Stimme, abgebrochne Bewegungen der Arme, ein, uns wenigstens, oft widriges Werfen des Kopfs, ein affectirter Gang und besonders ein Ton der Stimme, der nur der Ton des heftig geäufserten Affects, nicht der einer tief empfundenen Leidenschaft ist, kurz wenn man es stark ausdrücken soll: wie man es bei wirklich schlechten Schauspielern sieht, ein stolzes und anmasliches Wesen, das unmittelbar ans Gemeine grenzt.

Ich bescheide mich dafs *Clairon* und *Dumesnil* noch weniger in diese Fehler verfallen sind; aber Gattung und Styl müssen im Ganzen immer dieselben gewesen seyn.

Bei kämpfenden Leidenschaften fehlt dem hiesigen Spiel, wie mich dünkt, vorzüglich der Ausdruck des Punkts aus dem sie, im Innern der Seele, gemeinschaftlich entspringen. Zu häufig wird hier die eine als wahre innere Empfindung dargestellt, die andere als entstünde sie aus Betrachtung des fremden Urtheils und so verliert das Ganze an Idealität.

So erinnere ich mich dafs z. B. die *Raucour* jene Stelle in der Phädra, wo diese in eine Art wahnsinniger Träumerei versinkt, meisterhaft spielte und vorzüglich die schönen Verse:

Dieux! que ne suis-je assise aux ombres des forèts!
Quand pourrai je au travers d'une noble poussière
Suivre de l'oeil un char fuyant dans la carrière.

vortreflich sagte.

Wie sie nun aber wieder zu sich kam waren Ton und Gebärde zu brüsque, gar nicht mehr auf die innere Empfindung, nur auf das äufsere Urtheil berechnet.

Statt inneren Schmerzens und innerer Verwirrung über diese unglückliche Zerrüttung ihres Gemüths, schien sie nur in Verdrufs auszubrechen, sich so verrathen zu haben und das höhere und idealische Gefühl wurde dem kleinlichen aufgeopfert. Freilich zeigte ihr der Dichter hier selbst das Spiel an; allein die wahrhaft seelenvolle Schauspielerin würde den Contrast hier lieber gemildert haben, statt ihn herauszuheben.

An *Talma* würde man so etwas nicht sehen. Er ist durchaus edel und zeigt die ächte Würde des Characters, nicht den blos angeerbten Heldenstolz. Er ist in allem natürlicher und freier, aber auch in ihm ist der Naturausdruck der Leidenschaft stärker als wir es wenigstens immer wünschen. Die Arbeit seines Gemüths zeigt sich oft für uns zu stark in seinen Athemzügen und seinen Stellungen; seine Gesichtszüge verrathen ganz eigentliches Leiden, und wenn Homers Helden sich nicht scheuen zu weinen, so scheut der französische Schauspieler sich nicht die physische Anstrengung der Leidenschaft zu zeigen, sollte auch das Erliegen unter derselben ins unmännliche übergehen. Ja er hütet sich sogar nicht immer vor unästhetischen Verzerrungen des Gesichts. Sein Spiel drückt also mehr Leidenschaft, als Charakter und Gemüth aus, die Leidenschaft mehr in ihren physischen Aeufserungen, als in ihrer innern Gestalt, ihren Wirkungen auf die Empfindung. Er stellt weniger den idealischen als den Naturmenschen dar.

Wird diese Manier übertrieben, so ist sie entsetzlich und weder Natur noch Idealität, sondern die, mit sichtbarer, und daher natürlicherweise manierirter Kunst, nachgeahmte gemeine Wirklichkeit.

Ist sie durch natürliches Gefühl und ästhetischen Sinn gemäfsigt, so macht sie eine grofse und starke Wirkung; aber ich habe wenigstens immer dabei zu empfinden geglaubt dafs die Seele nicht ganz befriedigt wird und dafs noch etwas höheres erwartet wird.

Doch sind bei den guten Schauspielern die Schattirungen natürlich sehr fein, und es fehlt da nur die letzte Vollendung der innern Harmonie der Empfindung. Die Wirkung ist nur nicht so geistig als man wünschte, sie setzt unser Gemüth nicht in eine so energische und fruchtbare Bewegung.

In dem Gebärdenspiel ist der französische Schauspieler, wie schon oben bemerkt worden, mehr malend als der Deutsche, der nur fast ausdrückende Gebärden kennt; doch läfst sich bei guten Schauspielern hierinn nur selten eine Uebertreibung wahrnehmen.

Es sind nicht die häufigen Gesten der mittäglichen Völker; aber es sind zum Theil, der Zahl und der Art nach, von dem Sinn der Rede wenigstens nicht nothwendig hervorgebrachte Bewegungen. Es scheint vielmehr als müsse der Rhythmus und die Cadence der Verse zugleich durch eine eben solche Folge von Bewegungen begleitet werden, die nur da wo der Sinn mehr Gewicht bekömmt eigentlich bedeutend werden. Dies hängt genau mit der Versifikation der Stücke zusammen, mit der Feierlichkeit der ganzen Komposition einer Tragödie, und mit der Art der Declamation.

Die Declamation ist zwar ganz frei, der Reim wird sogar absichtlich versteckt, und der Vers in andere Glieder zertheilt, als ihm die Scansion anweis't; allein da die französische Sprache und Declamation keinen Sylbenaccent kennt; da die Franzosen im Lesen mit einer besondern Eigenthümlichkeit, die, so viel ich weifs, keine andere Nation

hat, nicht ihre Accente nach dem Sinngewicht der Worte, oder doch wenigstens nicht beständig und regelmäfsig vertheilen, sondern hierin mehr einem, durch Gebrauch und Wohlklang bestimmten Rhythmus folgen, nach welchem oft das Adjectivum vor dem Substantivum, oft eine Partikel vor beiden, und meistentheils das unbedeutende Endwort eines Comma's vor seinen bedeutenden Vorgängern, den Vorzug erhält; da in der poetischen Declamation gewöhnlich in jedem Vers ein Wort herausgehoben wird; so mufs auch das Gebärdenspiel, das die Declamation begleitet, solchen Gesetzen folgen.

In dieses mischt sich nun aber vornehmlich das Bestreben nach malerischen Bewegungen, das überall auf der Bühne herschend ist, daher sieht man auch oft Attitüden verlängern, die bei uns schneller wechseln würden. So geht der Schauspieler, nach einer bedeutenden Scene, mit einer gleichsam verlängerten Gebärde von der Bühne ab, da wir es nicht billigen würden, wenn sich jemand, z. B. mit aufgehobenen Armen entfernen und, bis er vor dem Zuschauer verschwindet, so bleiben wollte.

Wenn es bei uns geschähe, würde es wenigstens mit Heftigkeit und Schnelligkeit geschehen, hier behält es noch immer die zögernde Ruhe, die allen ästhetischen Stellungen eigen ist.

Das Malerische des Spiels macht hier einen wichtigen Theil aus, und hierin mufs man, glaub' ich, einen Vorzug selbst über das zugestehen, was wir von unsern Schauspielern auch nur wünschen.

Dies für uns fremdartige Gebärdenspiel mag, ob ich es gleich historisch nicht weifs, verschiedne Stufen durchgegangen seyn. Anfangs war es vielleicht blos Ausdruck pathetischer Würde und man bewegte die Arme vermuthlich eben so regelmäfsig als man die Alexandriner, nach

ihren Abschnitten, herrollen lies. Nachher mischte sich einerseits der Verstand hinein und brachte das Malen hervor, und anderseits gab der besser gebildete, ästhetische Sinn Rhythmus und gefällige Harmonie, spät erst haben Empfindung und Ausdruck ihr Recht erhalten.

Was mir *Talma's* Spiel so werth macht ist dafs er dies alles so gut verbunden hat, dafs er das Malerische der Stellungen, den Ausdruck der Empfindung und die Feierlichkeit, die man der französischen Tragischen Bühne schlechterdings nicht nehmen darf, weil einmal die Dichtungen selbst alle darauf berechnet sind, vollkommen mit einander zu verschmelzen weifs.

Der letzte charakteristische Zug der französischen Schauspieler scheint mir endlich der: dafs sie mehr als unsere an das Publikum denken. Wie unsere Schriftsteller oft nur für sich schreiben, so spielen auch unsere Schauspieler oft nur für sich, und glücklich genug, wenn sie nur noch an die Personen denken mit denen sie reden. Dies wird dem Franzosen nie begegnen; aber er verfällt in den entgegengesetzten Fehler, viel zu viel gegen das Publikum zu reden.

Ueber die Art wie sie sich im Gespräch gegen einander stellen liefse sich überhaupt, besonders wenn man im Ganzen nicht blos von den besten redet, mancherlei aussetzen.

Sobald sie mit einander in Uneinigkeit sind, so wenden sie sich leicht, auf eine wirklich unhöfliche Weise, von einander ab, und drehen sich, so viel sie nur können, den Rücken zu, als wollten sie nun auch gar nichts mehr von einander wissen und hören.

Im Ganzen scheint es mir also, als gäbe uns zwar die französische Schauspielkunst ein weniger hohes und idealisches Bild von dem Menschencharakter, als das ist nach dem wir bei uns streben; aber sie trägt offenbar mehr den

Charakter der Kunst, im besten Verstande, an sich, ist immer ästhetisch und benutzt mehr die Vorzüge der ihr verwandten Künste.

Wir Ausländer pflegen ihr Unwahrheit und Unnatur zuzuschreiben, und unstreitig nicht ohne Grund. Die Franzosen selbst glauben hingegen jetzt der Natur so nahe zu seyn, als es nur immer möglich ist ihr zu kommen. Wie soll man diesen Widerspruch auflösen?

Eine Auflösung ist eigentlich nicht möglich; erklären läfst er sich aber vielleicht dadurch: dafs jede Nation einen eignen Begriff von Natur hat, dafs sie das so nennt was ihr leicht und gewöhnlich ist. Kein Begriff ist bei der Kenntnifs materieller Verschiedenheiten so wichtig, und keiner vielleicht müfste, zum Behuf der Charakterbildung, so sorgfältig bestimmt werden. Denn wer sich den reinsten und würdigsten Begriff von dem was man Natur nennt zu eigen gemacht hat, ist unstreitig auch der gehaltvollste Mensch, da man immer von selbst alsdann zu einer solchen Natur hinstrebt.

Die Franzosen verbinden mit dem Ausdruck Natur fast ausschliefsend den Begriff des Einfachen, Leichten, durchaus Gehaltnen. Da sie nun auch die Kunst nur fast von eben dieser Seite, der Seite des Geschmacks, der sich nichts Anstöfsiges erlaubt, kennen; so verbinden sich diese beiden Begriffe leicht mit einander und so ist es begreiflich dafs sie ihr Spiel durchaus natürlich nennen, weil es nach ihrem Geschmack nichts übertriebnes enthält. Wenn wir gleich, was eben freilich mehr die Schuld der Dichter als der Schauspieler ist, den Gehalt, die Wahrheit und die auf sich selbst beruhende Freiheit der Natur vergebens darin aufsuchen. An einen reinen Gegensatz der Natur und Kunst ist, so scheint es, bei ihnen nicht zu denken; aber weil sie einen sehr leicht gereizten Ekel vor der rohen und selbst

der derben Wirklichkeit haben; so erscheinen sie oft ästhetischer als sie eigentlich sind.

Ist aber der Begriff der Kunst und Natur irgendwo schwer zu unterscheiden, so ist er es in der Schauspielkunst, welche die Kunst der Kunst, nicht die Darstellung der Natur, sondern die Darstellung einer andern vorhergegangenen künstlerischen Darstellung ist.

Welche Veränderung geht eigentlich mit der Natur vor wenn sie zum Kunstwerk gemacht wird? sie wird in einen Gedanken umgeschaffen, dadurch erhält sie zweierlei: sie wird der menschlichen Natur ähnlicher gemacht, da menschliche Kräfte sie in ihrer Vorstellung zusammenfassen, und sie erhält eigne, einschränkende Grenzen und wechselseitige Bestimmung ihrer Theile von der Phantasie, weil aus dem unermeſslichen All der Natur ein Stück herausgerissen und in ein selbstständiges Ganze verwandelt ist.

In der Natur ist immer mehr als in der Kunst, immer etwas unendliches; aber diesen Charakter uns mit unserer Einbildungskraft vorzustellen kann uns nur ein Kunstwerk begeistern, weil es uns, an einem Theil der Natur, ein Bild der Harmonie und Vollendung zeigt, welche sie zwar in der Wirklichkeit, aber nur in ihrem für uns unübersehbaren Ganzen an sich trägt. Die Kunst führt nie wieder auf die Kunst, sondern nur auf die Natur hin und Niemanden wird es einfallen sich, bei Lesung einer Tragödie, die Schauspieler und nicht die handelnden Personen zu denken.

Da alle Kunst ihrem Wesen nach Nachahmung ist; so hat der Künstler immer ein Vorbild, das er auf seine Weise darstellt. Das Vorbild des Schauspielers nun ist nicht gerade die Natur, sondern ein vor ihm und sogar unabhängig von ihm gemachtes Kunstwerk, die Tragödie des Dichters. Seine Kunst ist daher gebundner als andre und das Natürliche oder Unnatürliche seines Spiels darf daher nicht

mehr durch eine unmittelbare Vergleichung mit der Natur, sondern durch eine mittelbare, mit der Behandlung derselben durch den Dichter beurtheilt werden. Man darf nicht fragen: könnte Agamemnon, könnte Klytämnestra diese Bewegungen machen? sondern: könnte es der Agamemnon, der diese Gesinnungen äufsert, diese Worte sagt?

Die Kunst verräth sich durch zweierlei als Kunst, durch ihre höhere, über die Wirklichkeit hinausgehende Idealität, und durch das was in ihr, als einem Machwerk des Menschen, an Willkühr und Convention erinnert. Je mehr Conventionelles nun das Werk des Dichters enthält, einen desto gröfsern Antheil davon wird man auch im Schauspieler ertragen, ohne sein Spiel unerträglich zu nennen, ja man wird es von ihm fordern, weil sonst offenbar die nothwendige Harmonie gestört ist. Darum können die Franzosen, die einmal, aus andern Gründen, ihre Tragödie natürlich finden, unmöglich von ihren Schauspielern ein entgegengesetztes Urtheil fällen. Sie können sie nicht einmal da übertrieben nennen, wenn sie uns so erschienen. Denn es gehört mit zu der, durch den Dichter und mit Bewilligung des Zuschauers, festgesetzten Uebereinkunft, dafs der tragische Held ein anderer Mensch ist als der gewöhnliche Mensch, und daher auch stärkere Aeufserungen seiner Empfindung hat, wozu denn die gröfsere natürliche Lebhaftigkeit der Nation noch aufserdem das ihrige beiträgt.

Gegen den Dichter gehalten, ist dann der Schauspieler wieder mehr Natur, mehr Wirklichkeit, da er uns das Werk des Dichters anschaulich macht und dies neue Verhältnifs bringt auch neue Momente in unserer Beurtheilung hervor. Bei allem Kunstgenufs macht die Einbildungskraft allein die Unkosten, es ist nie das Kunstwerk selbst und allein das uns entzückt, es ist das Bild das wir, durch dieselbe begeistert, vielleicht eben so sehr in dasselbe hinein, als aus

ihm heraussehen. Nun zerfallen alle darstellenden Künste in zwei Klassen, solche wo die Einbildungskraft den Gegenstand selbst, ganz oder zum Theil, bilden mufs, und solche, die ihn selbst unmittelbar hinstellen und wo sie nun gleichsam das Idealische darin mit hervorbringen hilft. Die letztern, glaube ich mit Sicherheit behaupten zu können, müssen einen weit höhern Grad der Vollkommenheit besitzen um einen gleich starken Eindruck zu machen. Von einem Gemälde und von einer Statue z. B. die gleich mittelmäfsig sind wird doch das erstere noch mehr interessiren, weil es uns doch wenigstens das Geschäft auferlegt uns die dargestellte Scene, die dort nur in Umrissen und Farben gezeichnet ist, wirklich vorzustellen.

Die Statue läfst uns durchaus kalt und ist uns dann nicht mehr als der rohe Stein. Der schlechte Schauspieler geräth sogar in Gefahr uns Ekel zu erregen; und je reizbarer der Zuschauer gegen die rohe Wirklichkeit ist, desto mehr mufs sich jener auf der Linie der Kunst halten. Die Franzosen nun besitzen nicht nur diese Reizbarkeit in hohem Grade, sondern sie suchen auch in der Kunst weniger die hoch idealisirte Natur als nur die Kunstmanier, die Regelmäfsigkeit, Zierlichkeit und Symmetrie, die den Künstler verräth. Sie nennen daher die letzte Linie natürlich, von der man nicht tiefer herabsteigen dürfte, ohne ihren Begriffen nach, dem Kunstcharakter zu schaden. Eine Linie, die wir ganz anders bestimmen würden.

Der deutsche Schauspieler, könnte man vielleicht sagen, setzt mehr, nur auf seine Weise, blos die Arbeit des Dichters fort, die Sache, die Empfindung, der Ausdruck sind ihm das erste, oft das einzige worauf er sieht. Der französische verbindet mehr mit dem Werke des Dichters das Talent des Musikers und des Malers, darum ist er aber auch weniger stark in dem Charakterausdruck und macht

eine weniger tiefe Wirkung. Allein eigentlich ist selbst dies nur die Schuld des Dichters, der wieder auch hier mehr Kunstmanier als künstlerisch dargestellte Natur hat.

Wenn man sich ein Ideal eines Schauspielers denkt; so ist kein Zweifel dafs derselbe beide Vorzüge mit einander verbinden sollte. Er soll den handelnden Menschen, und zwar in seiner ganzen Persönlichkeit, darstellen, und wenn gleich in der Natur gewifs nicht alle Stellungen und Bewegungen, selbst des am meisten idealisch gebildeten Menschen, immer edel und gratios sind; so ist der Schauspieler dafür Künstler dafs er sich diese Ungleichheit in der Natur nicht zu Schulden kommen lassen soll. Da er als Künstler die Natur durch eigne Mittel nachahmt, so ist er verbunden, was er hinzufügt, vollkommen künstlerisch zu verarbeiten und in durchgängige Harmonie zu bringen.

In der Wirklichkeit kann und mufs vieles unbedeutend bleiben, man verzeiht sogar eins um des andern willen und compensirt das einzelne gegen einander, indem man sich allein an das Resultat hält. In der Kunst hingegen ist nichts gleichgültig, kann nichts auf Verzeihung, oder Entschuldigung rechnen. Auf dem Theater besonders, wo das ganze Leben eines Menschen in wenige Stunden zusammengedrängt wird, mufs alles bedeutend seyn, alles sich wechselseitig halten und tragen. Gerade wenn der Schauspieler auch nur einen einzigen Augenblick seine Natur sehen läfst, erinnert er daran dafs der Ueberrest Kunst ist. Diese Bedeutung jedes, auch des kleinsten, einzelnen Theils, diese enge Verbindung aller, dieses genaue Zusammenschliefsen derselben in ein engbeschränktes Ganzes, giebt gerade das nothwendige und wesentliche Gepräge eines Kunstwerks, den feinen glänzenden Hauch, der es begleiten mufs, wenn der feiner gebildete, denn der andere bemerkt ihn nicht,

oder liebt ihn nicht einmal, einen ächt künstlerischen Genufs daran finden soll.

Dafs die Franzosen dies mehr und strenger fordern, würde wirklich mehr ästhetischen Sinn in ihnen beweisen, wenn sie theils das innere Wesen der Kunst tiefer fühlten, theils stark genug beleidigt würden, wenn jener höhere Glanz der Kunst nicht mehr blos als die natürliche Blüthe eines jugendlichen und kraftvollen Körpers, sondern als willkührlich aufgetragene Schminke erscheint. Denn gewifs ist die Grenzlinie hier fein gezogen und der Geschmack sehr selten, welchen die manierirte Kunst eben so anekelt als die rohe Natur.

Uns Deutschen kann man, glaub' ich, den Vorwurf machen dafs wir auf diesen eigentlichen Kunstglanz zu wenig Gewicht legen. Die Ursache mag darin zu suchen seyn, dafs wir nicht sinnlich genug ausgebildet sind, unser Ohr nicht musikalisch, unser Auge nicht malerisch genug. Mir ist oft aufgefallen dafs der Deutsche, in Vergleichung mit dem Franzosen, ich möchte sagen mit dem Ausländer, aber ich wage nicht über meine Betrachtungen hinaus zu gehen, weniger die Nothwendigkeit der Zeichen kennt, dafs er unmittelbar und unabhängig von denselben auf die Sache zu gehen strebt.

Der Franzose, dies giebt schon die gemeinste Beobachtung, hat für jeden Gedanken einen fertigen Ausdruck, auch der ungebildete spricht geläufig, klar und präcis; der Deutsche sucht seinen Ausdruck mit Mühe, stockt nicht selten und auch der fertigste spricht nicht immer so rund als er wünscht. Jener zählt blos sein Geld, dieser prägt sich seine Münze selbst. Daher giebt der Franzose, weil in diesem Tauschhandel kein Wechseln gilt, bald mehr bald weniger als er sollte, und ohne es zu wissen, da der Deut-

sche sich immer bewufst ist, wie vollwichtig, oder nicht seine Münze sey.

Wollen Sie andere Beweise, so nehmen Sie den verschiedenen Geist beider Sprachen, auf deren Bildung nichts so viel Einflufs gehabt hat als diese Eigenthümlichkeit. Nehmen sie wie der Franzos, im Gespräch, bei seinen Schriftstellern, seinen Dichtern, immer beim Ausdruck zuerst stehen bleibt, daran krittelt und klaubt, oft nicht tiefer eingeht und nicht selten der gemeinsten Empfindung, dem gewöhnlichsten Gedanken, wegen einer glücklichen Wendung, Eingang verstattet. Wie gutmüthig dagegen der Deutsche immer gleich nach dem Sinn hascht, Dunkelheit und selbst Uncorrektheit verzeiht, wenn nur sein Herz und sein Geist Befriedigung findet.

Nehmen Sie wie die französische Metaphysik, wenn es eine solche giebt, fast einzig in dem Einflufs der Zeichen auf die Begriffe das ganze Geheimnifs der Philosophie vergraben glaubt und alles auf Wortstreit zurückführen will. Ein Wahn, den bei uns nur die Popularphilosophie gehegt, unter unsern eigentlichen Philosophen aber nur Mendelsohn, in seinen letzten Zeiten, begünstigt hat.

Der Deutsche möchte unmittelbar mit seinem Geist und seiner Empfindung vernehmen, er möchte die Kluft überspringen, die Seyn von Seyn und Kraft von Kraft so trennt, dafs sie sich nur durch vermittelnde Zeichen verständlich machen können. Was er fühlt und denkt stellt sich nicht sogleich in Ausdruck dar, dem Sprechenden nicht in bestimmten Worten, dem Dichter nicht immer in Harmonie und Rhythmus, dem Maler und Bildner nicht sogleich in Gestalt und vor allen dem Schauspieler, weil wir wirklich eine sehr gebärdenlose Nation sind, nicht sogleich in Miene und Gebärde. Er hat in der That weniger Sprache als andere Nationen, und doch, ich sage es frei, weil ich

es einmal nicht anders empfinden kann, hätte er sich so viel mehr und bessers zu sagen.

Der Kunst kann diese Stimmung ohne Zweifel nachtheilig werden. Sie macht dafs unsere Dichter z. B. meistentheils in dem Reichthum und der Schönheit des Rhythmus, in der sinnlichen Pracht der Diction, nicht nur den Alten, sondern oft auch den Neuern nachstehen und dadurch, wenn nicht geringere Kraft, doch wenigstens geringern poetischen Schwung besitzen.

Es ist, diefs im Vorbeigehen zu bemerken, wunderbar dafs ein ächt deutsch gebildetes Genie, dafs ein Mann der, wenn gleich mit allen Musen des Auslands vertraut, gewifs keiner nachahmend gehuldigt hat, dafs gerade Vofs hierin die Ausnahme macht. Wenn man erst, was jezt noch lange der Fall nicht ist, dahin gekommen seyn wird, allgemein zu verstehen was er fordert und leistet; so mufs in diesem Punkt eine Revolution entstehen, die um so wohlthätiger seyn wird, als sie blos uns selbst angehört.

Wie unendlich mehr ist, eben von dieser Seite, an unserm Schauspiel zu vermissen! Man hat oft geklagt, dafs es auf unserer Bühne an edlem, feinem und gratiösem Anstand fehle; allein was ich hier meine ist noch mehr und etwas anders.

Es geschieht bei unserer Tragödie überhaupt nicht genug für das Auge, nicht genug in ästhetischer und noch weniger in sinnlicher Rücksicht. Und doch wäre wenigstens das erstere durchaus nothwendig. Wir verlangen ja von einer guten malerischen Composition, dafs die verschiedenen Gruppen, auch nur als Massen und Formen, und ohne Rücksicht auf den Sinn der Darstellung betrachtet, in angenehmen Verhältnissen stehen und gefällige Umrisse bilden sollen. Die gleiche Forderung ergeht an die rhythmischen Verhältnisse der Perioden bei dem Dichter und selbst

dem Prosaiker, und sogar von einer Reihe nach einander erregter Empfindungen wollen wir noch dafs sie, wie eine Reihe zusammenstimmender Töne, eine harmonische Folge ausmachen. Es giebt mit einem Wort eine eigne Energie unserer Einbildungskraft, vermöge welcher sie blos mit leeren Formen spielt und die bloſsen Theile des Raumes und der Zeit in gefälligen Verhältnissen an einander zu reihen strebt, und dies reine ästhetische Bedürfnifs unserer Phantasie fordert bei jedem Werke Befriedigung, das irgend einen Anspruch auf Kunst zu machen wagt. Diese Befriedigung darf auch der Schauspieler dem Zuschauer nicht versagen, und er, der bestimmt ist zugleich als redender und als bildender Künstler zu wirken, leistet nur das erstere, wenn er jenen Vorzug vernachlässigt. Selbst den blofs sinnlichen Theil der Kunst sollte man weniger verachten. Decoration, Kostum und, wenn der Schauspielerkunst eine eigne Erziehung gewidmet würde, vor allem die Bildung des Körpers selbst, sollte mit mehr Sorgfalt behandelt werden. Freilich müfsten denn auch unsere Tragödien um eine Stufe höher steigen und sich in ein Gewand kleiden, das auch auf den bloſsen Sinn einen gröſsern Eindruck machte. Ein Schritt geschieht schon dadurch dafs die Versification zu einem wesentlichen Erfordernifs gemacht wird, auf diesen können die andern leicht folgen.

Aber für den Schauspieler bleibt immer das Wesentliche das: dafs er das Dichterische und Malerische seiner Kunst nicht trenne und noch weniger dem letztern den Vorzug einräume, denn sonst sinkt er nicht blos vom Gipfel der wahren Kunst herab, sondern versperrt sich auch auf ewig allen Rückweg dazu. Keine Kunst ist der Schauspielkunst in gewisser Rücksicht so nahe verwandt als der Tanz. Wie nun der gute Tänzer sich nie begnügt einzelne Schönheiten zu zeigen, sondern nach Schönheit und Har-

monie im Ganzen strebt, wie er nie einzelne edle und gratiöse Bewegungen, sondern einen Körper zeigen will, der sich nicht anders als edel und gratiös zu bewegen vermag, wie er den Zuschauer endlich dahin bringt, nichts als die innere organische Kraft zu bewundern, die sich in tausend mannichfaltigen Gestalten entwickelt und alle beherrscht und in allen ästhetisch harmonisch erscheint; so mufs der Schauspieler die Einbildungskraft seines Zuschauers allein auf die Seele versammeln die ihn belebt, und die zugleich aus seiner Stimme, seinen Mienen und Gebärden hervorstrahlt.

Dies thut der französische nie und kann es nicht, bis sein Spiel die Werke anderer Dichter begleitet. Er zeigt und malt den ganzen Zustand der Seele, die Empfindung, die Leidenschaft, den Entschlufs; aber nicht das von Empfindungen zerrifsne, von Leidenschaften bestürmte, zu kühnen und raschen Entschlüssen gestählte Herz selbst.

Wie könnte aber der Schauspieler darstellen, was seinem Wesen nach nicht darstellbar ist? Freilich kann er uns nur die Aeufserungen zeigen; aber es giebt unleugbar eine Stimmung im Menschen, wo, in der engsten Verbindung aller Empfindungen und Gesinnungen, jeder sein individuelles Wesen ganz und rein fühlt. Wenn sich der Schauspieler in diese Stimmung versetzt, wenn er Stimme, Miene, Gebärde allein nur aus ihr abfliefsen läfst; so erregt er dieselbe Stimmung in uns und es entsteht nun wirklich, was bei jedem grofsen Kunsteffect der Fall ist, dafs der Zuschauer mehr sieht als der Künstler unmittelbar darzustellen vermag.

Es ist in der That eine ungeheure Aufgabe, alle Gefühle der Menschheit zu erregen, die tiefsten und mächtigsten Kräfte der Natur zu beschwören und sie doch nur als Kunst wirken zu lassen und ästhetisch zu beherrschen. Und

dies ist doch, was wir vom Schauspieler verlangen, dessen Kunstsprache, wenn ich so sagen darf, das ganze menschliche Empfinden, Reden und Handeln ist. Das Studium seiner Kunst führt auf die äufsersten Feinheiten der Psychologie. Wie jeder Künstler ist er verbunden zu idealisiren, sein Idealisiren aber besteht darin dafs er seiner Rolle durchaus Charakter giebt, dafs er alle Eigenschaften die ihr der Dichter beilegt als Individualität darstellt. Wie individuell auch die Poesie sey, so hat sie immer als blofses Gedankenbild etwas Vages und Unbestimmtes, dies soll der Schauspieler fixiren und zwar fixiren in seiner wirklichen Person, die ihm oft fast unübersteigliche Hindernisse in den Weg legt. Was er also zu studiren hat ist die Form des Charakters, die Art wie der Mensch durchgängige Einheit und Nothwendigkeit besitzen kann.

In der Wirklichkeit wäre diese Aufgabe unausführbar, denn sie hiefse nichts anders als ein idealisch gebildeter Mensch, und noch dazu in einer fremden Individualität seyn. Er soll sie aber vor der Einbildungskraft und durch dieselbe ausführen, machen dafs alle seine einzelnen Aeufserungen aus einer Einheit herzustammen scheinen und uns veranlassen diese zu suchen, zu ahnden und zu finden. Das letzte ist ohne Täuschung nicht möglich und diese Täuschung hervorzubringen ist das Geheimnifs des Schauspielers. Er mufs in allem was Ausdruck von Gedanken, Empfindung und Gesinnungen ist, die Kraft und die Wahrheit der Natur zeigen, ganz darin zu leben, damit allein beschäftigt scheinen und im Zuschauer alles wecken was darauf Bezug hat; zugleich aber mufs sein Spiel durchaus künstlerisch berechnet seyn, Stimme, Miene und Gebärde müssen die Einheit, die Nothwendigkeit, die Wechselbestimmung des gebundensten Kunstwerks besitzen, beides mufs er so eng verbinden, dafs auch der geübteste Zu-

schauer es nicht mehr trennen kann. Diese Verbindung wird ihm unfehlbar gelingen sobald er in seinem Studium ganz Künstler ist, in der Ausführung aber nur den Menschen zu zeigen sucht, alsdann ist der Zuschauer ganz und gar, wie bei den Franzosen fast nie der Fall seyn kann, mit der Gesinnung und dem Charakter der handelnden Person, also mit dem Wesentlichen des Gedichts, beschäftigt und glaubt die Einheit und Nothwendigkeit, die eigentlich in der gebundnen Form des Kunstvortrags liegt, in diesem zu erblicken und so ist die Idealisirung geschehen, welche der Schauspieler der Idealisirung durch den Dichter hinzufügt.

Denn hinzufügen soll er, nicht blofs den Dichter begleiten. Versäumt er die feinere Kunstform, die Regelmäfsigkeit und Schönheit seines Spiels, so thut er, im besten Falle, nichts als die Wirkung des Dichters, durch den lebendigen Vortrag, verstärken. Geht er aber darin noch einen Schritt weiter, so wirkt er gar nicht mehr als Künstler, sondern so wie es der Anblick der Natur, wenn man sie ohne künstlerische Absicht blofs nachahmt, thun würde und verläfst entweder den Dichter, oder zieht ihn mit zu sich herab.

An eine eigentliche Verschmelzung des Menschen mit dem Künstler im Schauspieler ist in Frankreich nicht zu denken, vielmehr sucht er, so wie sein Publikum, hier immer nur eine blofse Verbindung declamatorischer, musikalischer, mimischer und malerischer Schönheiten. Darum ist auch das hiesige Spiel so oft manierirt, ein Fehler, von dem selbst die besten Schauspieler nicht frei sind. Bald sind sie manierirt in dem malerischen Theile, man sieht Stellungen, welche der Sinn der Rede nicht fordert, oder Verlängerungen anderer, welche die Natur nicht verträgt, oder ein plötzliches Abbrechen und Wechseln, das dem

hiesigen Geschmack vielleicht piquant vorkommt; aber den, der alle Bewegungen nur aus Einer Quelle will herfliefsen sehen, nur stört. Eine andere Art des Manierirten ist die Uebertreibung und nicht gehörig abgemessene Abstufung des Ausdrucks; eine dritte, die zwar bei guten Schauspielern am seltensten vorkommt, mir aber auch am meisten widersteht, ist die Wiederholung gewisser Tiraden von Gesten, wenn ich so sagen darf, die ein Schauspieler dem andern nachmacht und die gleichsam Theatergewohnheit sind. Vorzüglich in Momenten des heftigsten Affects fällt, habe ich bemerkt, manchmal ein Punkt ein, wo derjenige, der an die hiesige Bühne gewöhnt ist, nun die ganze Folge von Zuckungen und Verzerrungen voraussieht, die ihm bevorsteht.

Wie unsere Bühne und besonders, wie unsere dramatischen Dichter, auf der einen Seite den sinnlichen Schwung und Glanz, auf der andern die reine ästhetische Freiheit und Vollendung, die uns im Ganzen, meiner Meinung nach, noch fehlen, erlangen können, glaube ich deutlich einzusehen, es ist dazu nur ein Fortschreiten nöthig. Wie dagegen die französische Tragödie zur Kraft und Wahrheit der Natur, zu einer seelenvollen und idealischen Darstellung der Menschheit kommen solle, sehe ich nicht ab. Ich glaube in der That sie müssen erst zum Drama zurück, und von da zur bürgerlichen Tragödie, ehe sie wieder an eine heroische denken können. Ein solches Umkehren aber ist ein saurer Schritt; denn offenbar ist das Drama, das sie jezt haben könnten, ihre Tragödie nicht werth. Indefs glaube ich doch in ihren neuen Stücken eine Tendenz dahin zu bemerken und diese macht dafs ich am meisten Lemercies Agamemnon liebe, weil er mir noch das reinste Bild der ehemaligen Gattung giebt.

Wunderbar ist es dafs die sonst so verschiedenen Griechen einen ähnlichen Weg gingen; denn ich stimme ganz ihrer Meinung bei: dafs einige Stücke des Euripides sich zum Drama hinneigen. Es ist nicht mehr die furchtbare Herrschaft des Schicksals, es sind mehr menschliche Leidenschaften und Gesinnungen, es sind nicht mehr die tragische Furcht und das Schrecken, es ist mehr Rührung, es ist endlich nicht mehr der rasche gebundene Gang, es ist mehr Laxität und Breite. Ich finde schon im Euripides nicht mehr die Kraft und Gröfse seiner Vorgänger, ich sehe nicht, wie man nach ihm in dieser noch hätte weiter kommen können. Ewig schade dafs Agathon und andere für uns verloren sind und dafs wir kein Stück haben, dessen Stoff selbst dem Dichter angehört, wie sie deren besafsen.

Wie überall, so kommt es auch bei dem Schauspieler aufserordentlich darauf an, in welchen Gesichtspunkt er sich stellt. Immer zwar hat er eine ihm vom Dichter gegebene Rolle vor einem Publikum vorzutragen; allein sein Spiel ist anders, je nachdem er sich einen oder den andern Theil dieses Geschäfts mehr oder minder deutlich denkt.

Der französische Schauspieler ist weit mehr Declamator seiner Rolle, das heifst er geht mehr davon aus und bleibt strenger dabei, seine Rolle herzusagen und mit Gebärden zu begleiten und spielt weniger frei aus sich heraus, um eigentlich den Charakter der ihm angewiesen ist darzustellen. Er äufsert mehr Achtung für den Dichter und hebt jede einzelne Schönheit sorgfältiger in ihm heraus, als der Deutsche, der nur zu oft dem Dichter Unrecht thut und blos auf den Effect im Ganzen hin arbeitet. Aufser dem, den Franzosen, wie ich schon oben äufserte, eigenthümlichen gröfsern Respect für den Ausdruck, thut dazu die gebundene Form der Dichter sehr viel. Es ist ganz etwas anders Prosa, als Verse und wieder gereimte Alexan-

driner, als Jamben vorzutragen. Der französische Schauspieler geht wirklich in Fesseln, in denen sich nur eine aufserordentliche Kraft noch mit Freiheit und Leichtigkeit bewegen kann.

Wahrscheinlich aber kommt es von der Gewohnheit dieses Zwanges dafs die französischen Schauspieler so wenig im Drama befriedigen. Ich wenigstens gestehe gern dafs ich hier auch bei den guten, wie z. B. *Molé, Monvel,* der *Contat*, (*Talma* spielt es nur aufserordentlich selten) bald Stücke tragischen bald comischen Spiels, nirgends aber Einheit und Harmonie gefunden habe. Sobald überhaupt keine Gelegenheit mehr zu malerischen Schönheiten da ist, und sich auch nicht die gesellschaftliche, ganz unpathetische Leichtigkeit der guten Comödie, in der sie wohl unübertroffne Meister sind, zeigen kann, so verliert ihre Kunst den gröfsten Theil ihrer Vorzüge. So kann z. B. zwar niemand leugnen, dafs *Monvel* mit grofser Kunst und Einsicht spielt, dafs seine Declamation und sein Mienenspiel eine ungewöhnliche Stärke und Wahrheit besitzen, dafs er auf der französischen Bühne sich seinen eigenen Charakter geschaffen hat, und in diesem allein dasteht; aber weil er alt ist, weil er ein unangenehmes Organ, eine wahre Grabstimme hat, weil er nichts Malerisches in seinen Stellungen und Bewegungen besitzt, so erscheint sein Spiel doch trocken und hart, bringt nur heftige Erschütterung hervor, oder zwingt uns kalte Bewunderung ab. Wir sehen ihn gern, aber vorzüglich nur weil wir ihn immer studiren können, er hat einige Hauptvorzüge seiner Nation aufgegeben und auf der andern Seite doch nicht das Höchste erreicht, es fehlt ihm besonders an Schönheitssinn, an ästhetischer Harmonie und Milde.

Ein sehr merklicher Unterschied zwischen dem deutschen und französischen Schauspieler ist es noch, wie ich

schon oben sagte, dafs bei diesem letztern das Gefühl der Gegenwart des Publikums immer gleich lebhaft ist, da die erstern dieselbe wirklich manchmal zu vergessen scheinen. Sie erinnern sich vielleicht dafs Diderot vorgiebt seinen natürlichen Sohn gesehen zu haben, wie ihn die handelnden Personen, als die Wiederholung einer wirklichen Begebenheit, spielten. Er läfst deutlich merken dafs er nur da eigentlich Natur und Wahrheit gesehen habe, dafs da der Dichter und Schauspieler gleich viel hätten lernen können. Es mag eine erbauliche Sittenübung seyn eine interessante Scene des Lebens gleichsam theatralisch zu wiederholen, was das aber für ein Kunstwerk seyn könnte, das auf keinen Zuschauer berechnet wäre, begreife ich nicht und eben so wenig, was Diderot als Künstler, in seiner Ecke, in der er versteckt safs, daraus lernen konnte; er sah wenigstens gewifs weder Natur noch Kunst und ein drittes ist doch nun einmal nicht zu finden.

In Paris indefs begreift man es dennoch wie Diderot auf diesen bizarren Einfall gerathen konnte, denn unter allen Mifsbräuchen der hiesigen Bühne ist das Buhlen um das Beifallklatschen des Publikums das unangenehmste in meinem Auge. Indefs ist auch das Publikum selbst schuld daran. Auf der einen Seite zwar ist es offenbar kritischer als das unsrige und kommt gröfstentheils, um den Dichter, den Schauspieler zu beurtheilen, aber diesen trennt es von seiner Rolle, ergötzt sich an *tours de force*. Es bleibt mit seinem Beifall und Tadel bei dem Einzelnen stehen, und übersieht das Spiel nicht im Ganzen. Der eigentliche Genufs wird selbst durch das häufige, lange und entsetzliche Klatschen, mir wenigstens, auf eine unleidliche Weise gestört; aber diese starken Aeufserungen des Beifalls gehören zur Lebhaftigkeit der Nation. Man klatscht hier auch in einer Gesellschaft wo jemand singt, spielt, oder ein Ge-

dicht hersagt; man klatscht in den öffentlichen Versammlungen des Instituts, wo man doch nicht die Rechte des Theaterpublikums hat, kurz sehr oft da wo bei uns ein so dreist ertheilter und lärmender Beifall unanständig scheinen würde.

Wenn man von den Mängeln spricht, die allen Schauspielern eines Volks gemeinschaftlich sind, so klagt man eigentlich mit Unrecht sie an. Der Schauspieler steht so gedrängt und gebunden zwischen dem Dichter und der Nation, daſs er nur den Richtungen folgen darf die beide ihm geben. Er kann keine andern Charaktere zeigen als er vom Dichter empfängt und diese nicht anders darstellen als die Nation sich selbst darstellt. Wenn der französische nur Leidenschaft und fast niemals eigentlichen Charakter schildert, so ist das die Schuld seiner Dichter, die auch nur Leidenschaft zeichnen und fast nie lebendige Individuen schaffen, die Schuld der Philosophen die, fast nur mit dem logischen Theil ihrer Wissenschaft beschäftigt, das Gebiet der Empfindung und Gesinnungen nicht genug in seiner Mannichfaltigkeit beobachten und bearbeiten, die Schuld der Metaphysiker, die nie auf das zurückgehen, nie das anerkennen wollen was ursprünglich und unerklärbar ist.

Wenn die französischen Schauspieler oft manierirt sind, wenn sie, auch noch in pathetischen Stellen, das Frappirende und Contrastirende suchen und überhaupt, zum Nachtheil des Ganzen, das Einzelne herausheben; so ist es die Schuld der Nation, die das will und oft selbst thut. Eben so lieſsen sich die Fehler der unsrigen erklären, nur mit dem Unterschiede daſs die französische Bühne wohl ihr mögliches Ziel erreicht hat, da die unsrige hinter den Fortschritten der übrigen Künste zurück zu seyn scheint.

An eine vollständige Zergliederung der Schauspielkunst einer Nation müſste sich also eine gleich ausführliche ihrer

Dichtkunst und ihres Charakters überhaupt anschliefsen. Um ganz zu begreifen wie die französischen Schauspieler diesen hohen Grad von Vollkommenheit besitzen und doch zu keinem höhern hinaufsteigen, müfste man aus dem Leben und den Schriftstellern, vorzüglich aus denen, welche Empfindung und Charaktere schildern und zergliedern, ein Bild der französischen Empfindungsweise zusammentragen; aber ich erschrecke vor dem Umfange eines solchen Geschäfts und breche eine Erörterung ab, die schon bei weitem zu lang für einen Brief ist.

Der

Montserrat, bey Barcelona.

Sie wünschen, lieber Freund, dafs ich fortfahre, Ihnen etwas Ausführlicheres über meine Spanische Wanderung zu sagen, so wie ich es im Anfange derselben, bis Madrid hin, that; und ich erfülle Ihren Wunsch um so lieber, als ich ohnehin jetzt damit beschäftigt bin, meine auf der Reise gesammelten Materialien noch einmal durchzugehen, und mit Spanischen und ausländischen Schriften zu vergleichen.

Mir von fremdartigen Eigenthümlichkeiten einen anschaulichen Begriff zu verschaffen, war, was ich vorzüglich bei meinem Reisen beabsichtigte. Um das Ausland wissenschaftlich zu kennen, ist es nur selten nöthig, es selbst zu besuchen; Bücher und Briefwechsel sind dazu weit sichrere Hülfsmittel, als eignes Einholen immer unvollständiger und selten zuverlässiger Nachrichten. Aber um eine fremde Nation eigentlich zu begreifen, um den Schlüssel zur Erklärung ihrer Eigenthümlichkeit in jeder Gattung zu erhalten, ja selbst nur um viele ihrer Schriftsteller vollkommen zu verstehen, ist es schlechterdings nothwendig, sie mit eignen Augen gesehen zu haben.

Auch die treuesten und lebendigsten Schilderungen ersetzen diesen Mangel nicht. Wer nie einen Spanischen Eseltreiber mit seinem Schlauch auf einem Esel sah, wird

sich immer nur ein unvollständiges Bild Sancho Pansa's machen; und Don Quixote (gewifs ein unübertreffliches Muster wahrer Naturbeschreibung) wird doch nur immer demjenigen ganz verständlich seyn, der selbst in Spanien war, und sich selbst unter Personen der Classen befand, welche ihm *Cervantes* schildert. Der andere wird oft, statt der wahren Gestalten, nur Carricaturen sehen; und da er blofs die Züge verbinden kann, welche der Dichter abgesondert heraushob, so werden ihm die meisten ergänzenden und mildernden Nebenzüge mangeln.

Denn darauf gerade kommt es an, jede Sache in ihrer Heimath zu erblicken, jeden Gegenstand in Verbindung mit den andern, die ihn zugleich halten und beschränken.

Wie sichtbar ist dies nicht sogar bei der leblosen Natur! was ist eine Pflanze, die, ihrem vaterländischen Boden entrissen, auf fremden verpflanzt ist? was ein Orangenbaum oder eine Dattelpalme in unsern Treibhäusern und künstlichen Gärten, und was in den beglückten Fluren Valencia's und in den Palmenhainen von Elche?

Es giebt eine grofse Menge von Verrichtungen im Leben, zu welchen der blofs durch Ueberlieferung erhaltne Begriff hinreicht; aber wenn Gefühl und Einbildungskraft in uns rege werden sollen, so wird immer mehr und etwas Lebendigeres erfodert. Ueberhaupt begnügen sich wohl alle untergeordneten Kräfte des Menschen, der sammelnde Fleifs, das aufbewahrende Gedächtnifs, der ordnende Verstand an dem Zeichen, dem Begriff oder dem Bilde. Aber die höchsten und besten in ihm, diejenigen, welche seine eigentliche Persönlichkeit bilden, die Phantasie, die Empfindung, der tiefere Wahrheits- und Schönheitssinn, bedürfen zu ihrer kräftigeren Nahrung auch der Sache, der Anschauung und der lebendigen Gegenwart.

Wenn nur wenige Reisende eigentlich diesen Gesichtspunkt, sich von jedem Gegenstand, der ihre Aufmerksamkeit an sich zieht, ein vollkommen individuelles Bild zu verschaffen, sein Daseyn und seine Natur aus den Dingen, die ihn umgeben, und auf ihn einwirken, zu begreifen, und diesen anschaulichen Begriff wiederum andern gleich vollständig und lebendig zu überliefern — wenn, sag' ich, nur wenige diesen Gesichtspunkt gefafst haben, oder doch nur die Beschreibungen Weniger in dieser Rücksicht grofsen Nutzen gewähren; so scheint mir dies nicht sowohl daher zu rühren, dafs es ihnen an Empfänglichkeit mangelte, einen fremden Eindruck rein und unverändert aufzunehmen, sondern daher, dafs sie sich dieser Empfänglichkeit nicht genug überliefsen. Bei dem Eintritte in ein fremdes Land fallen dem Reisenden immer eine Menge von Fragen ein, die er sich künftig einmal vorlegen könnte; auf alle sucht er die genügende Antwort, und eigne Erfahrung hat mich gelehrt, dafs man darüber oft dasjenige versäumt, was man hernach nie wieder einholen kann. Man vergifst zu leicht, dafs man auf einer (nicht zu einer einzelnen Untersuchung bestimmten) Reise, die immer ein Abschnitt im thätigen Leben und allein dem beschauenden gewidmet ist, blofs herumstreifen, Menschen sehen und sprechen, leben und geniefsen, jeden Eindruck ganz empfangen, und den empfangnen bewahren soll.

Dies habe ich auch zu thun versucht, aber wenn ich mich freylich meistentheils nur an das hielt, was ich selbst sah, so bin ich doch auch oft daneben von dem gegenwärtigen Zustand des Landes in den ehemaligen zurückgegangen, da das Bild des Menschen immer erst in einer Folge von Zeiten vollständig ist. Auch habe ich die Schriftsteller der Nation sorgfältig verglichen, um wo möglich auch in

ihnen nichts *vorbeizulassen*, was vorzüglich charakteristisch scheinen konnte.

Wir *umfassen* mit unsrer unmittelbaren Erfahrung nur eine so *kleine* Spanne des Raums und der Zeit, und doch können wir es uns nicht verläugnen, dafs wir nur dann *das Leben* vollkommen geniefsen und benutzen, wenn wir uns bemühen, den Menschen in seiner gröfsesten Mannigfaltigkeit, und in dieser lebendig und wahr zu sehen.

Sollte es daher nicht der Mühe werth seyn, mehr als bisher geschehen ist, Gestalten der Natur und der Menschheit aufzufassen und zu zeichnen? zu sehen, was die ersteren wirken, und wozu sich die letzteren ausbilden können?

Freilich giebt es nicht gerade ein einzelnes Fach weder der Wissenschaften, noch der Beschäftigungen, in welches diese Bemühung unmittelbar eingreifen könnte. Für die Menschenkenntnifs, welche das geschäftige Leben fodert, dürfte sogar diese allgemeine den Sinn nur verwirren und abstumpfen.

Aber dem Künstler und dem Menschen überhaupt, jenem um sein Werk, diesem um sich selbst zu bilden, müfste, dünkt mich, ein solcher Versuch höchst erwünscht seyn; und ich darf daher hoffen, dafs Ihnen meine Schilderungen gerade darum willkommner seyn werden, weil sie von diesem Gesichtspunkte ausgehn.

Für heute wünsche ich Sie in eine Gegend zu führen, mit der wohl nur aufs höchste noch ein Paar andre in Europa verglichen werden können, wo die Natur und ihre Bewohner in wunderbarer Harmonie mit einander stehen, und wo selbst der Fremde, sich auf einige Augenblicke abgesondert wähnend von der Welt und den Menschen, mit sonderbaren Gefühlen auf die Dörfer und Städte hinabblickt, die in einer unabsehlichen Strecke zu seinen Füfsen liegen — in die Einsiedlerwohnungen des ***Montserrats*** bei ***Barcelona.***

Ich habe zwey unvergeſslich schöne Tage dort zugebracht, in denen ich unendlich oft Ihrer gedachte. Ihre *Geheimnisse* schwebten mir lebhaft vor dem Gedächtniſs. Ich habe diese schöne Dichtung, in der eine so wunderbar hohe und menschliche Stimmung herrscht, immer auſserordentlich geliebt, aber erst, seitdem ich diese Gegend besuchte, hat sie sich an etwas in meiner Erfahrung angeknüpft; sie ist mir nicht werther, aber sie ist mir näher und eigner geworden.

Wie ich den Pfad zum Kloster hinaufstieg, der sich am Abhange des Felsen langsam herumwindet, und noch ehe ich es wahrnahm, die Glocken desselben ertönten, glaubte ich Ihren frommen Pilgrimm vor mir zu sehn; und wenn ich aus den tiefen grünbewachsnen Klüften emporblickte, und Kreuze sah, welche heiligkühne Hände in schwindelnden Höhen auf nackten Felsspitzen aufgerichtet haben, zu denen dem Menschen jeder Zugang versagt scheint, so glitt mein Auge nicht, wie sonst, mit Gleichgültigkeit an diesem durch ganz Spanien unaufhörlich wiederkehrenden Zeichen ab. Es schien mir in der That das,

zu dem viel tausend Geister sich verpflichtet,
zu dem viel tausend Herzen warm gefleht.

Und wie sollt' es auch anders seyn? Die Gröſse der Natur und die Tiefe der Einsamkeit erfüllen das Herz mit Gefühlen, die selbst der leersten Hieroglyphe bedeutenden Inhalt zu geben vermöchten, und wie wir auch über eine Meynung oder einen Glauben denken mögen, so steht immer, als Vermittler, zwischen uns und ihm der Mensch, aus dessen Empfindungen er entsprang. In dem Getümmel der Welt vergessen wir das oft, und urtheilen rasch und hart darüber ab; aber milder gestimmt in der Stille der Einsamkeit, ist uns alles, was menschlich ist, auch näher verwandt.

Lange hab' ich mich nicht losreifsen können von dem Gipfel dieses wunderbaren Bergs, lange hab' ich wechselsweise meine Blicke auf die weite Gegend vor mir, die hier von dem Meere und einer schneebedeckten Gebirgskette umgränzt ist, dort sich ins Unabsehliche hin verliert, bald auf die waldigten Gründe unter mir geworfen, deren tiefe Stille nur von Zeit zu Zeit der Ton einer Einsiedlerglocke unterbricht. Ich habe mich nicht erwehren können, diesen Platz als den Zufluchtsort stiller Abgeschiedenheit von der Welt anzusehen, wo die gewifs nur Wenigen ganz fremde Sehnsucht, mit sich und der Natur allein zu leben, volle und ungestörte Befriedigung genösse; und sollte nicht billigerweise jeder rein menschlichen Empfindung auf Erden ein von der Natur besonders für sie begünstigter Ort geheiligt seyn, zu welchem der Mensch, wenn nicht sich selbst, doch wenigstens seine Einbildungskraft und seine Gedanken retten könnte.

Aber ich kehre zurück, Ihnen meine Wanderung von Anfang an zu beschreiben.

Der *Montserrat* liegt nordwestlich von *Barcelona* (2′ 6″ westl. Länge von Paris; 41° 36′ 15″ der Breite), und der Fufs desselben ist etwa neun kleine Stunden *) von dieser Stadt entfernt. Es führen zwei Wege zu dem Kloster, das ein wenig über der Mitte der Höhe des Berges liegt, ein kürzerer und steiler, den man nur gehen oder reiten kann, und ein andrer, auf dem man zu Wagen bis in den Hof des Klosters gelangt, aber einen halben Tag mehr Zeit braucht. Männer wählen gewöhnlich den ersteren.

---

*) Hr. *Méchain* schätzt diese Entfernung in gerader Linie, und die Krümmungen des Wegs abgerechnet, ohngefähr auf 20000 Toisen.

Etwa zwey Stunden weit, bis an die lange und prächtige Brücke des *Llobregat* (des Rubricatus der Alten) ist der Weg derselbe mit dem nach Valencia. Ich sage Ihnen nichts von diesem Theile. Sie haben unstreitig die neulich erschienene Fischersche *) Reisebeschreibung gelesen, die neben andern Vorzügen vor ihren Vorgängern besonders den treuer und anziehender Naturbeschreibungen hat, und kennen daher alle Reize der Katalonischen Gegenden, die liebliche Abwechslung waldigter Hügel mit schön bebauten Thälern, die sorgfältige und doch nicht kleinliche Cultur des Landes, die Reinlichkeit und Zierlichkeit der Dörfer und Landhäuser in dieser Nähe der Stadt, die überall Wohlstand und Fröhlichkeit athmen.

Wie man den Laubengang verläfst, den dicht an der Brücke die an der Chaussée hin gepflanzten Bäume über dem Wege bilden, und auf der Brücke steht, sieht man den Flufs hinauf den Weg vor sich, den man nehmen mufs. Denn unmittelbar hinter derselben wendet man sich rechts, und bleibt nunmehr immer am rechten Ufer des Flusses.

Der *Llobregat* ist hier von beträchtlicher Breite. Er wälzt sich, wie die meisten Spanischen Flüsse, die, als Gebirgströme, im Sommer unbedeutend scheinen, aber im Winter und Frühjahr, oft zu nicht geringer Gefahr des Reisenden, plötzlich anschwellen, in einem weiten Bette hin. Zu seiner Linken sind anmuthige Wiesen. Aber zur Rechten ist der Weg nach dem Montserrat meistentheils von Bergen eingeschränkt. Erst gegen Martorell hin öffnet sich in Nordwesten ein weites romantisches Thal, und in der Mitte desselben erhebt sich der Montserrat, den man hier zum erstenmal erblickt.

---

*) Reise von Amsterdam über Madrid und Cadix nach Genua in den Jahren 1797 und 1798 von *Chr. Aug. Fischer*. Berlin bey Unger. 1799. 8.

Er steht wie eine hohe und lange Wand vor der Gegend vor, und da er sich überall von der freyen Ebne emporhebt, ohne mit einem andern Gebirge zusammenzuhängen, so giebt ihm dies noch ein majestätischeres Ansehen. Er ist (wie es sein Name sagt) sägenförmig eingeschnitten, und zeigt eine Menge wunderbarer Ecken. Aber da die Entfernung dem Auge die kleineren zuckerhutähnlichen Spitzen verbirgt, die ihm, besonders auf den karrikaturähnlichen Holzschnitten der Jungfrau des Montserrats, beynahe das Ansehen eines Gletschers geben, so erscheint er von hier gröfser und ernster, als in der Nähe.

Vor dem Eintreten in *Martorell* besuchte ich die Brücke, die hier über den Flufs geht, und welcher das Volk den Namen der Teufelsbrücke giebt. Sie ist offenbar neu, und Gothischer Bauart; sie bildet ein hohes, spitz zulaufendes Gewölbe, und in ihrer Mitte ist ein kleiner Bogen angebracht, um das Hinüberfahren zu verhindern, das ohnedies wegen der Steile sehr beschwerlich seyn würde. An dem der Stadt gegenüberliegenden Ende der Brücke steht ein alter, auf den Seiten sichtbar zerstörter Bogen, von grofser und fester, aber so einfacher Bauart, dafs es unmöglich ist, einen bestimmten Stil daran zu erkennen.

Man nennt diesen Bogen, gewöhnlich einen Triumphbogen, welchen Hannibal seinem Vater Hamilcar zu Ehren errichtete, ohne dafs ich eine andre Autorität für diese Meinung kenne, als die in Dillon's *) Reise abgedruckte Spanische Inschrift der Brücke. Etwas, das ihm als einen Triumphbogen charakterisirte, hat er schlechterdings nicht, und stand **) wirklich schon ehemals, wie es wahrschein-

*) *Travels through Spain by John Talbot Dillon.* Lond. 2 ed. 1782. 4. p. 382.

**) *Cellarius* (*Geogr. ant.* T. I. p. 147) setzt an die Stelle des heutigen Martorells das alte Telobis, (*Τηλοβίς*) dessen Ptolemaeus

lich ist, eine Stadt an der Stelle des jetzigen Martorell's, und gieng dieselbe, weiter nach Barcelona hin, bis dicht an die Brücke heran, so machte dieser Bogen vielleicht das äufsere Stadtthor aus, oder war auch eine blofse Brükkenverzierung, wie die Bögen an der Brücke von St. Chamas über die Touloubre zwischen Aix und Arles, und an der über die Charente bei Saintes. Freilich aber sind dort zwei Bögen, einer zu jeder Seite der Brücke, da hier auf der andern Seite keine Spur von Trümmern zu sehen ist. Auffallend bleibt es indefs, dafs nicht die mindeste Verzierung und keine Spur einer Inschrift an demselben zu sehen ist, und dieser Grund reichte vielleicht hin, ihn über die Römerzeiten hinauszusetzen, wenn man sonst irgend ein Werk Karthagischer Baukunst in Spanien mit Sicherheit aufweisen könnte.

Die Brücke ist im Jahre 1768 wieder hergestellt worden, und ich weifs nicht, in wiefern man ihre vorige Gestalt beibehalten hat *). Jetzt steht sie auf den Ueberbleib-

---

(l. 2. c. 6.) und Pomponius Mela (l. 2. c. 6.), in dessen neuesten Ausgaben es aber nach besseren Handschriften Tolobis geschrieben wird, erwähnen. Diese Bestimmung rührt von *Petrus de Marca* her, der es (*Limes Hispan.* l. 2. c. 23. §. 11) für einerley mit dem Orte hält, den das itinerarium Antonin's unter dem Namen Fines um 20,000 Schritte von Barcelona entfernt setzt. Andre geben ihm eine andre Lage, *Florez* in seiner *España sagrada* (T. 24. p. 20) bemerkt sehr richtig, dafs bey der kleinen Entfernung, in welcher alle Oerter, die hier in Betrachtung kommen können, von einander liegen, nicht eher mit Sicherheit hierüber entschieden werden könne, als bis man eine Inschrift, oder ein andres ähnliches Dokument darüber auffinde. — Gewifs scheint es, dafs die ganze umliegende Gegend des Montserrats ehemals von den Lacetanern (wie sie die Römischen) oder den *Jaccetanern* (wie sie die Griechischen Schriftsteller nennen) bewohnt wurde, welche Hannibal vor seinem Zuge nach Italien besiegte, und in deren Gebiet hauptsächlich der Krieg zwischen Sertorius und Pompejus geführt wurde.

*) In dem 1735 von *Carl Christ. Schramm* in Leipzig herausgegebenen „*Historischen Schauplatz*, in welchem die merkwürdigsten

seln der Pfeiler einer alten, die mit dem Bogen von gleicher Bauart gewesen zu seyn scheint, auf, und ist etwa 4 Schuh schmaler, als der Bogen, der, nach einer ungefähren Schätzung, 18 Schuh Breite und 40 Schuh Höhe haben mag.

In Martorell sah ich denselben Fleiſs, der fast alle Katalonischen Städte auszeichnet. Vor allen Thüren sitzen Weiber und Mädchen, und verfertigen Spitzen. Oft finden Sie ganze Familien, Mütter mit vier bis fünf Kindern, bei dieser Arbeit versammelt.

Hinter Martorell reitet man durch die *Noya*, die sich hier mit dem Llobregat vereinigt. Das Land fängt nun schon an, allmälig aufzusteigen und der Montserrat zeigt sich immer mehr und mehr in seiner wahren Gestalt. Seine hundertfältigen Spitzen kommen nun deutlicher ins Gesicht, und zwischen ihnen sieht man weiſse Punkte schimmern, über die man lange zweifelhaft bleibt, bis man nach und nach erkennt, daſs es die Einsiedeleien sind, welche fromme Schwärmerey auf Gipfel und in Felsspalten hingepflanzt hat, welche vorher gewiſs auch ein einzelner Wandrer nur mit Mühe besucht hätte. Allein auch die nächsten Gegenstände um den Weg her, sind nichts weniger, als uninteressant. Er läuft in beständiger Abwechslung von Fruchtfeldern, Wiesen und Gebüschen hin, und vorzüglich hübsch nehmen sich in der Ferne einige Gruppen und Wäldchen von Pinien mit ihren palmenartig ästelosen Stämmen und ihren kuglichten Kronen aus.

Einige Stellen dieses Weges fielen mir besonders durch ihre Schönheit auf, ein Hohlweg zwischen Felsen, über denen immergrünes Gesträuch romantisch herüberhängt, und ein Standpunkt, wo das Auge von einer kleinen Anhöhe

---

Brücken der Welt u. s. w. vorgestellt sind" soll sich eine Abbildung dieser Brücke befinden, aus welcher dies klar seyn müſste. Ich habe aber dies Werk hier nicht auftreiben können.

das Thal des schlängelnden Llobregats mit seinen reizenden Aeckern, Wiesen und Gebüschen eine weite Strecke hin verfolgt. In den letzten Tagen des Märzes, in welchen ich diese Gegend besuchte, erreicht dort gerade der Frühling den kurzdauernden, aber entzückenden Moment, wo sein jugendliches Aufknospen in seine volle Pracht übergeht. Ich würde Ihnen vergebens zu schildern versuchen, welch eine bezaubernde Mannigfaltigkeit der Farben die zahllosen Blüthen gewährten, mit welchem unnachahmlich zarten Grün, wie mit einem feinen Duft, die Bäume umgeben waren, deren Laub sich eben erst aus der Knospe entfaltete, wie schön dies mit dem Dunkel der immergrünen Gewächse abstach, deren das südliche Clima eine bewundernswürdige Menge erzeugt. Die reinere Luft und der reichliche Thau, der doch an dem kräftigeren Strale der Sonne so leicht wieder verduftet, geben allen Pflanzen in diesem glücklichen Himmelsstrich eine üppige Frische, eine unbeschreibliche Feinheit und Zartheit der Farben, einen Glanz, der die Sinne augenblicklich entzückt und sich der Phantasie dauernd einprägt.

Colbaton ist das letzte Dorf auf diesem Wege. Es ist klein und schlecht gebaut, und liegt nur noch etwa eine Viertelstunde von dem eigentlichen Fufse des Berges entfernt.

Man steigt etwa zwey Stunden von hier bis zum Kloster auf. Der Fufssteig ist in Schlangenlinien um die Seite des Berges herumgeführt, aber dennoch stellenweise sehr steil. Wenigstens fanden meine Reisegesellschafter und ich es für rathsamer, unsre Maulthiere zu verlassen, und zu Fufs hinaufzugehen.

Man behält auf diesem ganzen Wege immer die Höhe des Berges zur Linken, zur Rechten aber den Grund, der erste Theil ist nicht interessant. Der Berg hat überhaupt erst gegen den Gipfel zu mehr Dammerde und einen schö-

neren Pflanzenwuchs. Zwar geniefst man auch hier bereits einer weiten Aussicht. Aber was sind diese Aussichten, wo nicht einzelne Gegenstände sich herausheben, und nicht ein schöner Vorgrund den ungeheuren Gesichtskreis zu einem Gemälde beschränkt?

Wir fiengen schon an, die nicht hinlänglich belohnte Beschwerde des Steigens unangenehm zu empfinden, als der Pfad sich plötzlich um eine Ecke drehte, und uns in einen weiten Busen des Bergs führte. Nie hab' ich einen gleichen Anblick genossen! Stellen Sie Sich zwei lieblich geformte Vorhügel vor, die sich zu beiden Seiten von dem Berge aus in die Ebne erstrecken; bekränzen Sie dieselben, so romantisch Ihre Phantasie es vermag, mit Gebüschen, und denken Sie Sich dazwischen im Thale zu Ihren Füfsen den Lauf des Llobregats bis zum Meere hin, das sich majestätisch am Horizonte erhebt. Ich verweilte lange an dem Stamme einer Eiche, die in der Mitte dieses Busens steht, und in der That vereinigt dieser Standpunkt alles, was einer Landschaft Gröfse und Schönheit zu geben vermag. Die Seiten des Bergs sind wild und abentheuerlich durch die Pyramiden- und Cylinderförmigen Massen, die man erst hier in ihrer ganzen Sonderbarkeit sieht; die Vorhügel und die nächsten Ufer des Flusses geben das Bild einer anmuthigen und freundlichen Natur, und hinten verliert sich der Blick auf der unbegränzten Fläche des Meeres.

Man hat ein wenig hinabsteigen müssen, um in die Mitte dieser Falte des Berges zu kommen, man steigt jetzt wieder ebensoviel bis zu ihrem andern Ende hinauf, wendet sich um eine Ecke, und sieht bald darauf das Kloster vor sich liegen.

Es ist ein weitläuftiges Gebäude, und gleicht mit allen andern dazu gehörenden einer kleinen Stadt. Das Kloster selbst ist hoch, hat eine Menge kleiner Fenster und ist von

gelblicher Farbe. In dem neueren Theile desselben ist ein kleiner runder Thurm. Der Eingang ist besonders finster und wunderbar. Auf zwey Säulen von ehrwürdigem Alter stehen der H. Benediktus und seine Schwester die H. Scholastica. Letztere hält ein Buch in der Hand, auf der ein Vogel sitzt, den man leicht für einen Papagey halten kann, der aber unstreitig eine Taube vorstellen soll, weil, nach Gregors Erzählung, der H. Benedict in einer Erscheinung die Seele seiner Schwester in Gestalt einer Taube gen Himmel fliegen sah. Architektonische Schönheit mufs man hier nicht suchen; das Ganze hat blofs eine sonderbare Gestalt, pafst aber dadurch nur noch besser zu der Stelle, auf der es steht.

Nichts kann in der That sonderbarer seyn, als dieser Platz, den der Berg absichtlich geöffnet zu haben scheint, um dort Menschenwohnungen in seinen Schoofs aufzunehmen. Die Gebäude stehen nach der Ebne zu an einem furchtbar schroffen Abgrund; der Haupteingang des Klosters aber ist an der Bergseite, und hier ist vor den Gebäuden ein länglicht schmaler Platz, den vorn und zu beyden Seiten ungeheure Felsen einschliefsen. Neugierig späht das Auge des Reisenden an ihren glatten und senkrechten Wänden umher, und sucht vergebens nach einem Eingange zu den Einsiedeleyen, deren er einige unmittelbar über sich im eigentlichen Sinne des Worts in den Lüften schwebend erblickt; und mit ängstlicher Beklemmung fühlt sich seine überraschte Phantasie auf einmal zwischen ungeheuern Naturmassen, und einer finstern, Schwermuth erregenden Mönchswohnung eingeengt.

Zur rechten Seite des Klosters tritt ein grofser Felscylinder beträchtlich über seine Grundfläche über, und dafs die schauderhafte Empfindung, welche eine solche überhängende Masse erregt, nicht ungegründet ist, beweisen

einige Beispiele hier wirklich heruntergefallener Felsstücke. So finde ich unter andern in einer Portugiesischen Reisebeschreibung *) aus dem 16. Jahrhundert erzählt, dafs im März 1546 eines auf das Hospital des Klosters stürzte, und 9 Personen tödtete und mehr als 40 verwundete.

Auf diesem übertretenden Felsen sollen, wie mir ein Mönch sagte, Reste von Mauern und ein Kreuz stehen, zu denen aber der Zugang gefährlich sey. Die Volkssage leitet diese Ueberbleibsel von der Wohnung des Teufels her, der hier, wie ich Ihnen gleich erzählen werde, den frommen Vater Guarin verführte.

Die Zahl der Menschen, welche diese Einöde versammelt, beträgt etwa dritthalbhundert, unter denen sich einige siebzig Mönche befinden, die übrigen sind Laienbrüder, Chorknaben, Aufwärter und Personen, welche die Oekonomie besorgen.

Der Ursprung des Klosters des Montserrats ist mit Dunkelheit umhüllt, und die Geschichtschreiber, welche desselben erwähnen, weichen um beynahe 200 Jahre von einander ab. Kirchen und Kapellen scheinen schon seit den ältesten Zeiten, und wenigstens gewifs im Laufe des 9. Jahrhunderts auf dem Berge gewesen zu seyn; sichere Spuren eines Klosters aber findet man erst in der Mitte des 11. Jahrhunderts, wo es der Benedictinerabtey von Ripoll einverleibt war. Im 14. Jahrhundert fing es an, sich nach und nach von dieser unabhängig zu machen und im Jahr 1410 erhob der Pabst Benedict 13. das Priorat des Montserrats förmlich zu einer unabhängigen, nur dem Römischen Stuhle unterworfenen Abtei, und Martin 5. und Eugen 6. bestätigten diese Erhebung. Damals hatte das Kloster nur

*) Chorographia de algunas Lugares que stam an hum caminho, que fez Gaspar Barreiros ó anno de 1546. commeçando na cidade de Badajoz te à de Milam em Italia. Coimbra 1561. 4. f. 116.

12 Mönche und so dauerte es bis 1493 fort, wo es der Benedictiner-Congregation von Valladolid einverleibt wurde, und die Zahl der Mönche nun seitdem bis auf die jetzige anwuchs. Diese Verbesserung bewirkte vorzüglich der damalige Abt des Klosters Garuá de Cisneros, der Neffe des Cardinals Ximenes, welcher auch der geistliche Reformator und Stifter der jetzigen Disciplin des Klosters wurde.

Die erste Veranlassung zu einem Kirchen- und Klosterbau in dieser Gegend soll die Auffindung des Bildes der Mutter Gottes gegeben haben, das noch jetzt dort verwahrt wird. Man setzt dieselbe gewöhnlich in das Ende des 9. Jahrhunderts. Schäferknaben sahen in der Nacht Lichter im Berge und hörten melodische Stimmen, wie von Engeln. Sie hinterbrachten es dem Bischof in dem nahegelegenen Manresa, und nach geschehener Nachsuchung fand man das Wunderbild. Man wollte es nach Manresa bringen, allein als es auf der Stelle des heutigen Klosters ankam, widersetzte es sich allen Versuchen, es von da wegzunehmen.

Zu gleicher Zeit entdeckte sich die Ursach der Vorliebe, welche das Bild für diese Stelle bewies.

Wifred II. mit dem Beinamen: der Zottige (el velloso) damaliger Graf von Barcelona, hatte nämlich mehrere Jahre vorher seine besessene Tochter Riquilda zu einem frommen Mann Johann Guarin gebracht, der als Einsiedler im Montserrat lebte, und dieselbe — der Gegenvorstellungen Guarins, der seiner Stärke mistraute, ungeachtet — bei ihm gelassen, um neun Tage mit ihm allein in seiner Höle zu leben. Guarin war, besonders durch die Zuredungen des Teufels (der sich in der Gestalt eines andern Einsiedlers neben ihm angebaut hatte, und von dessen Wohnung jene erst erwähnten Trümmer herrühren sollen) sicher gemacht, der Versuchung unterlegen, und hatte der Jungfrau

Gewalt angethan. Er klagte es seinem Freunde, und dieser rieth ihm, um der Verfolgung des Vaters zu entgehen, sie zu ermorden und zu entfliehen. Dies that Guarin; er verscharrte den Leichnam vor seiner Höle und entfloh; ging aber nach Rom, wo ihm der Pabst, gerührt über seine Reue, Vergebung seines Vergehens ertheilte. Allein nun legte er sich die Büfsung auf, sein übriges Leben hindurch nakt auf allen Vieren im Montserrat herumzukriechen, und nur mit den wilden Thieren zu schlafen und zu essen. Dies that er sieben Jahre hindurch.

Als um die Zeit der Auffindung des heiligen Bildes sich viele Menschen im Montserrat versammeln, hält Wifred 2. dort eine Jagd. Seine Hunde finden den Einsiedler, und stehen bellend vor der unbekannten behaarten Gestalt still. Ein beherzter Jäger geht hinan, legt dem Unthier einen Strick an und führt es nach Barcelona. Da Guarin keinen menschlichen Laut von sich giebt, läfst ihn der Graf um seine Tafel führen, um ihn seinen Gästen zu zeigen. Er folgt geduldig, ifst aber nur mit den Hunden von den Brosamen des Tisches. Die Amme des erst drey Monate vorher geborenen Sohnes des Grafen eilt gleichfalls, den Säugling im Arm, zu diesem Wunder herbei. Wie das Kind den Einsiedler erblickt, ruft es aus: „Stehe auf, und schaue den Himmel an; Gott hat dir vergeben!" und augenblicklich darauf kehrt es zum Kindergeschrey zurück.

Guarin umfafst nun des Grafen Kniee, entdeckt ihm sein Vergehen, erhält seine Verzeihung und beide eilen, den Leichnam der Ermordeten aufzusuchen. Es findet sich, dafs das Wunderbild auf ihrem Grabe geblieben ist. Wie man dasselbe öffnet, steigt die Erschlagene lebendig und blühender, als sie vorher war, aus der Erde empor. Der erfreute Vater will sie mit sich nach Barcelona führen und verheirathen; aber sie will die Liebe, die ihr Maria bewie-

sen, nicht unerwiedert lassen, und verlangt von ihrem Vater, dafs er von ihrer Aussteuer der Jungfrau an dieser Stelle ein Kloster errichte, in dem sie Aebtissin und Guarin Seelsorger wird.

So wenigstens verbinden gewöhnlich die eifrigen Verehrer des Montserrats diese Legende (deren ich, als eines wunderbaren Gemisches von Abgeschmacktheit, Rohheit und Wollust mit wenigen Worten erwähnen zu müssen glaubte) mit der ersten Auffindung des Wunderbildes und der Gründung des Klosters. Kritischere Geschichtschreiber aber trennen die Errichtung einer Kirche im Berg, von der Stiftung des Klosters. Die erstere setzen sie sehr hinauf, die letztere aber so wie die damit zusammenhängende Geschichte Guarins nur in das 11. Jahrhundert. Die Legende Guarins gründet sich (nach Petrus de Marca) auf eine Urkunde aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, welche dieselbe, ohne Bestimmung der Zeit, erzählt und sein Name findet sich zuerst in einer an ihn gerichteten Schenkungsurkunde von 1063. In Barcelona stehen noch jetzt in einem Hause (welches der Graf, dessen Tochter er heilte, besessen haben soll und das jetzt den Bernardinermönchen de Santas Cruces gehört) zwey alte Bildsäulen, deren eine den Einsiedler knieend, die andere die Amme mit dem Kinde im Arme vorstellt. Gab es daher auch wirklich, wie nicht unwahrscheinlich ist, einen Einsiedler dieses Namens, welcher sich für irgend ein Vergehen eine aufserordentliche Büfsung auferlegte, so hat ihn unstreitig nur fromme Erdichtung bis in das 9. Jahrhundert hinaufgesetzt, um den fabelhaften Zusätzen, mit welchen man diese Geschichte ausschmückte, dadurch mehr Glauben zu verschaffen *).

*) Ausführlich findet man die Geschichte des Montserrats in Fr. Antonio de Yepes cronica general de la Orden de S. Benito. 1609. Vol. 4. fol. 224 u. f. in Petrus de Marca (Limes Hispan. l. 3.

Es war schon weit über Mittag, als wir im Kloster ankamen, und wir wandten den Rest des Tages dazu an, die inneren Merkwürdigkeiten desselben zu besehen, den Abt und einige Mönche zu sprechen. Sie empfingen uns mit der Gastfreundschaft, die sie gegen jeden Fremden ausüben, der ihre Einöde besucht, und wir genossen noch besonders der freundschaftlichen Sorgfalt eines Landsmanns, des Paters Schilling aus Erfurt, der durch eine Reihe von Umständen erst in Spanische Kriegsdienste und dann in dies Kloster gekommen ist, aber im Geringsten nicht unzufrieden scheint, sein Vaterland gegen diese Einsamkeit vertauscht zu haben.

Die Mönche sind, wie ich Ihnen schon vorhin sagte, Benedictiner, und zwar von der Valladolider Congregation, congregatio Vallisoletana. Diese fügt zu den drey bekannten Mönchsgelübden der Armuth, Keuschheit und des Gehorsams noch das der Clausur hinzu. Sie dürfen sich also ohne Erlaubnifs des Abtes nicht aus dem Kloster entfernen, nicht einmal um in den Berg zu gehen. Indefs giebt es zwey Monate im Jahre, wo ihnen sogar den Berg zu verlassen und zu verreisen erlaubt ist. Sie machen ein Kapitel zusammen aus, und wählen ihren Abt selbst, der es nur immer vier Jahre bleibt.

Mit dem innern des Klosters werde ich Sie nicht lange aufhalten; alles verschwindet hier vor der Gröfse und Sonderbarkeit der Natur.

---

app. §. 3. p. 337.) und Florez Espanna sagrada T. 28. p. 35. erzählt. Yepes läfst gleich vom Ende des 9. Jahrh. an, ein Benedictinernonnenkloster im Berge bestehen, das erst 976 gegen ein Mönchskloster vertauscht wird. Marca und Florez verfahren kritischer und genauer. — Von Christoval Virues ep'schem Gedicht über die Gründung des Klosters im Montserrat, dessen Cervantes bei der Sichtung der Büchersammlung Don Quixote's mit grofsen, und (man kann mit Recht hinzufügen) übermäfsigen Lobsprüchen erwähnt, gebe ich Ihnen ein andermal einige Nachricht.

Die Kirche ist geräumig und bildet ein flaches aber sehr breites Gewölbe. Sie ist mit ungeheurer Pracht durchaus vergoldet und mit Arabesken bedeckt. Aber so wenig auch das Einzelne geschmackvoll genannt werden kann, so macht dennoch das Ganze einen prächtigen und feyerlichen Eindruck.

Der Platz um den Hochaltar ist durch ein bronzenes Gitter von der übrigen Kirche abgesondert und durch einige 80 silberne Lampen beständig erleuchtet. Ueber demselben in einer Nische steht das heilige Bild, zu dem noch beständig eine Menge von Wallfarthen geschehen.

Das Schnitzwerk des Chors hat Verdienst in der richtigen und edlen Zeichnung der Figuren, enthält aber bey weitem keinen solchen Reichthum künstlerischer Erfindung, als man an ähnlichen Arbeiten in andern Kirchen findet. Man schreibt es *Christoph von Salamanca* zu, und sowohl diese Arbeit, als der Hochaltar, ein Werk *Stephan Jordans* aus Valladolid, ist aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, wo die Bildhauer- und Baukunst mehr in Castilien, als im übrigen Spanien blühte. Denn erst 1599 brachte man, wie eine eigene lateinische Inschrift sagt, das heilige Bild, in Gegenwart Königs Philipp 3. aus der damaligen alten Kirche in diese neue.

Der Gottesdienst des Montserrats zeichnet sich durch eine besondere Feyerlichkeit und vorzüglich durch eine treffliche Kirchenmusik aus. In dem daselbst befindlichen Institut für Knaben zum Chorgesang haben sich selbst profane Künstler gebildet.

Der sogenannte Schatz besitzt eine Last von Gold, Silber und Edelsteinen. In Rücksicht auf die Kunst ist nur der auch schon sonst bekannte in einen Onyx geschnittene Medusenkopf merkwürdig.

Die Bibliothek hatte ich nicht Zeit zu untersuchen. Man sagt, dafs sie eine beträchtliche Anzahl von Hand-

schriften enthalte, von denen die meisten die Katalonische Geschichte zu betreffen scheinen.

Von Gemälden ist nur ein jüngstes Gericht, das vor der Bibliothek hängt, bemerkenswerth, auf dem die Einbildungskraft des Künstlers heidnische und christliche Höllenstrafen auf eine in der That schauderhafte Weise zu vervielfältigen und darzustellen gewufst hat. Ueber dieses erfahren Sie mehr, wenn ich Ihnen die ausführliche Beschreibung aller merkwürdigen Gemälde Madrids, der Königl. Lustschlösser, und des ganzen mittäglichen Spaniens schicke, von der ich Ihnen schon einigemale sprach.

Das Heil. Bild ist von Holz, und wie die meisten andern dieser Art, von schwarzer Farbe an Händen und Gesicht — ein Umstand, der wohl dem Alter, dem Staube und dem Lampen- und Weihrauchdampfe zuzuschreiben ist. Die Gesichtszüge desselben sind rein und edel. Ich brauche Ihnen nicht erst zu sagen, in welcher Heiligkeit es seit Jahrhunderten von den Gläubigen gehalten worden ist. Kaiser und Könige stellten Wallfarthen dahin an; Madrid, Wien und selbst Rom weisen Kirchen des Montserrats auf; die Söhne mehrerer der ersten Familien Spaniens wurden in die Zahl der, ihrem Dienste geweihten Knaben theils eingeschrieben, theils wirklich aufgenommen; Ludwig 14. verschafte denjenigen seiner Unterthanen, welche zu ihr wallfarthen würden, geistliche Vortheile vom Pabst; Johann von Oesterreich, der Sieger bei Lepanto, sandte ihr nach der Schlacht einige Fahnen und die erbeutete Leuchte des türkischen Admiralsschiffs, und soll selbst die Absicht gehabt haben, seine Tage als Einsiedler in dieser Einöde zu beschliefsen; und Karl 5. der sie zu neun verschiedenenmalen besuchte, starb, eine an ihrem Altar geweihte Kerze in der Hand.

Wir machten uns am andern Morgen mit Anbruch des

Tages auf, die Einsiedeleyen zu besuchen. Da das Wetter nicht ganz sicher schien, so eilten wir zuerst der Spitze des Berges zu, um von da die Gegend zu überschauen.

Auf der linken Seite des schmalen Platzes vor dem Klosterthor windet sich eine schmale Treppe zwischen den Felsen hinauf, durch die man zunächst in die Einsiedeley der Heil. Anna kömmt.

Wir begegneten hier einem Einsiedler, der, weil er alt und nicht wohl war, in das Kloster hinabstieg, um einige Wochen in der Krankenstube desselben zu bleiben. Es war ein kleiner, stämmiger Mann mit fester und entschlossener Mine, und seine graue härene Kutte, sein Stab, und sein langer ungekämmter Bart gaben ihm zwischen diesen rauhen Felsen ein Ansehen von Wildheit, das mich überraschte. Nothwendig aber gränzt das Einsiedler- und Heiligen-Leben, das immerfort mit allem Ungemache der Natur ringt, an den Zustand der Natur-Wildheit.

Wir hatten schon beträchtlich steigen müssen, als wir an der Thür der Einsiedeley der Heil. Anna standen. Wir klopften an, und der Einsiedler öffnete uns sogleich. Er setzte sich erst, ehe er ein Wort sprach, einen Augenblick zum Gebet in seiner Kapelle nieder; dies ist eine allgemeine Sitte; dann sprach er mit uns, und behandelte uns mit vieler Freundlichkeit.

Es war ein hübscher Mann mit einer milden und sanften Mine und einer einnehmenden Gesichtsbildung. In dem schlichten Ebenmafse seiner Züge, der kleinen aber offnen Stirn, dem hellen und ruhigen Blicke seiner Augen, der gerade absteigenden Nase, und dem schönen, Ehrfurcht erweckenden Barte zeichnete sich ein milder Ernst, genügsame Heiterkeit und stiller Seelenfrieden. Er erzählte uns, dafs er aus Valladolid gebürtig sey und ehemals eine angesehene Stelle in der Königl. Schatzkammer bekleidet habe.

Auf unsre Frage: wie lange er schon den Berg bewohne? sagte er: „Achtzehn Jahre, aber diese achtzehn Jahre sind „mir wie achtzehn Tage verstrichen. Nichts hat je meine „Ruhe gestört, als das Andenken an meine Fehler." Ich fragte ihn weiter, was ihn vermocht habe, die Welt zu verlassen? Aber hierauf gab er mir keine directe Antwort. Er zeigte zum Himmel und sagte: dies komme nicht aus dem Menschen, es werde von oben eingegeben, der Mensch könne nur folgen. Er führte uns dann durch seine Wohnung und seinen Garten, und zeigte uns alles, was zu seiner Oekonomie gehörte. Nur das Bett Fremde sehen zu lassen, ist, wie er uns sagte, gegen den Einsiedler-Anstand.

Diese Einsiedeleyen sind niedrige, aber für ihre Bestimmung hinlänglich geräumige Gebäude von Einem Stockwerk und verschiedener Bauart nach der Verschiedenheit ihrer Lage. Indefs haben alle eine Kapelle, mehrere Stuben, eine Küche, eine Cisterne, und die meisten noch einen Säulengang um die Wohnung, oder doch eine Vorlaube. Bey jeder finden Sie ein oder mehrere kleine Gartenstücke auf den Terrassen, welche die Felsen ringsherum bilden. Ueberall wurde ich durch eine aufserordentliche Reinlichkeit in der Kleidung und den Wohnungen der Einsiedler und durch die sorgfältige Zierlichkeit ihres Gartenbaues überrascht.

Die Einsiedeley der Heil. Anna dient zugleich sämmtlichen Einsiedlern zur Pfarrkirche, in der sie an bestimmten Tagen (oft einigemale in der Woche) zusammenkommen, und von einem Mönche, der ihr Seelsorger ist, und mitten unter ihnen (in der Einsiedeley des Heil. Benedictus) wohnt, das Sacrament empfangen. Die Kapelle dieses Einsiedlers bildet also einen kleinen Saal, in welchem aufser seinem eigenen Betstuhle noch zu beyden Wänden zwey

Reihen ordentlicher Chorstühle für seine 11 Mitbrüder stehen.

Es mufs ein abentheuerlicher Anblick seyn, hier im Winter, noch in der Nacht (um 4 Uhr Morgens) die Einsiedler, halb erstarrt vor Frost, mit Fackeln den Berg durch die engen Felswege herunterkommen, und dann zum Gottesdienst in dieser schauderhaft einsamen Höhe versammelt zu sehen.

Von der Heil. Anna bis zur Einsiedeley des Heil. Hieronymus, die dem Gipfel sehr nahe liegt, aber jetzt leer steht, hatten wir einen beträchtlichen Weg durch das Gebirge zu machen.

Der ganze Montserrat besteht aus etwa 6 bis 7 Stockwerken, d. h. senkrechten Wänden, welche durch 6 bis 7 kleine schräge Ebenen verbunden sind. Das unterste Stockwerk trägt noch Weinreben, und alle Ebenen sind auf das üppigste mit Bäumen, Gesträuchen und Kräutern mannigfaltiger Art bewachsen. Bis auf die höchste Spitze geht noch die Vegetation fort, und selbst in den Spalten der Felsen rankt sich noch einiges Gesträuch hin. Dieser schöne Pflanzenwuchs ist, da es dem Berg unläugbar an Quellwasser mangelt, nur der Reichlichkeit des Thaues beyzumessen.

Aus dem dichtverwachsnen, üppig rankenden, dunkelgrünen Gebüsche heben sich nun die glatten und nackten Scheitel der Felssäulen und Kegel empor, deren, je mehr man sich dem Gipfel nähert, immer mehrere und sonderbarere sichtbar werden. Ich würde es umsonst versuchen, Ihnen die wundersamen Gruppen zu schildern, die sie bilden, und deren Anblick bey jeder neuen Wendung des schlängelnden Fufspfades unaufhörlich wechselt. Wenn ich ein Einsiedlerleben in diesem Berge führen sollte, würde es mir, dächt' ich, eine anziehende Beschäftigung seyn, diese

Gipfel unterscheiden zu lernen, und ihnen Namen zu geben, sie bey der aufgehenden Sonne zu begrüfsen, ihnen bey der scheidenden Lebewohl zu sagen.

Der Montserrat hat nicht den ernsten, grofsen und feyerlichen Charakter nordischer Gebirge, der Alpen, unsrer Bergketten, oder auch der Pyrenäen. Ein inselförmig allein stehender Berg, in unzählige kleinere Felsmassen zerspalten, mit meistentheils niedrigem Gesträuche bewachsen, ist er rauh, wild, chaotisch-gestaltet in seinen Gipfeln, anmuthig und freundlich in seinen Gründen, wunderbar und abentheuerlich im Ganzen, aber nicht eigentlich grofs und erhaben. Es fehlen ihm die mächtigen Wände, die ungeheuren Flächen, auf denen das Auge weit hinausschweift; er hat keine fürchterlich rauschenden Wasserfälle, keine Gruppen finstrer Tannen, keine Eichen, deren dicker Stamm und deren knotige, mannigfaltig gewundene Aeste den Kampf bezeugen, den sie vielleicht schon ein ganzes Jahrhundert hindurch gegen die Macht der Elemente bestanden. Die Bäume, die man hier sieht, sind kleiner und schwächer; Nadelholz ist nur wenig, und was man am häufigsten findet, ist immergrünes Gesträuch mit einem dunkelglänzenden Laube. Was indefs diesem Berge an Gröfse abgeht, ersetzt er durch die wunderbare Verbindung von Anmuth und Wildheit und durch die feyerliche Stille, die in ihm herrscht. Zu ihren Füfsen ist eine reizende und blumige Ebne, und einen einzigen Blick in die Höhe gerichtet, und Sie schauen in ein Chaos von Klippen, das den Trümmern einer ungeheuren Felsenstadt gleicht.

S. Geronimo hat ohne Zweifel unter allen Einsiedeleyen des Montserrats die schönste und romantischste Lage. Der Morgen, an dem wir diese Gegend besuchten, war neblig, aber der Nebel lag noch tief im Thale, der Himmel war heiter und blau, und die Sonne schien sehr warm

herunter. Vor uns gegen das Kloster zu und zu unsrer Linken erheben sich die Spitzen des Berges inselartig aus dem feuchten Duftmeere, das die ganze Fläche bedeckte. Vorzüglich schön stieg gerade gegen uns über, gleich einem mächtigen Eiland, eine Gruppe von Felsmassen empor, die man vom ganzen Berge aus leicht bemerkt und die sich gerade hinter und über dem Kloster zu erheben scheint. Zur Linken standen die Felsen mehr einzeln und abgeschnitten. Zu beyden Seiten öffnete sich der Blick in die Gegend. Aber zur Linken lagen die weifsen Nebelwolken noch still und dicht, wie ein Meer; langsam, aber in steter Bewegung, zogen sie sich von da durch die Spitzen vor uns, und lagerten sich, aber dünner und zerrifsner auf die, in wechselnden Gestalten durch sie durchschimmernde Fläche.

Zur rechten Seite dieser Einsiedeley ist ein furchtbarer, kraterähnlicher Abgrund; Steine, die meine Begleiter hineinwarfen, tönten lang und dumpf nach; aus der Mitte der schauderhaften Tiefe steigen einige Felsspitzen thurmartig auf.

Der Weg von S. Geronimo zum äufsersten Gipfel des Berges ist kurz, aber steil und mühsam. Dieser Gipfel erhebt sich, wie ein schroffes Vorgebirge, und ist überall, die Seite allein ausgenommen, von welcher der Fufssteig hinaufführt, von jähen Abgründen umgeben. Auf demselben steht eine kleine, der Jungfrau gewidmete Kapelle, zu welcher gewöhnlich der Einsiedler in S. Geronimo den Schlüssel hat. Jetzt da diese Einsiedeley leer stand, war sie verschlossen, aber wir fanden ein Paar Löcher in die Thür geschlagen, die, wie man uns nachher sagte, von einem Blitz herrührten, der sie wenige Tage vorher getroffen hatte.

Rund um die Kapelle ist nur noch ein schmaler, mit einem Geländer umgebener Gang, und von hier übersieht man nicht nur eine ungeheure Fläche Landes und das Meer,

sondern auch einen Theil des Umkreises des ganz isolirt stehenden Berges. Denn diese Höhe befindet sich gerade an dem einen Ende desselben, wo er mit seiner, nach den östlichen Pyrenäen zugekehrten Seite sehr schnell abstürzt.

Uns erlaubte das Wetter nicht, die Aussicht des Landes in ihrer ganzen Ausdehnung zu genieſsen; aber wir gewannen vielleicht nur dabey, weil wir das prächtigste und gröſseste Wolkenschauspiel sahen, dessen ich mich je erinnere.

Da die Sonne noch hell von dem heitern Himmel herabschien, so war auch der äuſserste Horizont an den Gebirgen von Roussillon und den dahinter hervorblickenden Pyrenäen noch rein, und man übersah vortreflich die ganze beschneite Bergkette. Aber näher am Berge und auf dem ganzen flachen Lande lagen Nebelwolken. Am dichtesten waren sie im Abend gethürmt, von da ging ihre Bewegung aus, und so zogen sie sich rund zu unsern Füſsen herum. In der untersten Tiefe wälzten sie sich schwer und langsam, höher jagte der feine Duft schnell durch die Felsenritzen und im Morgen und Mittag war ein sonderbares Gewühl und Gemisch. Die Berge des Landes, das Meer und die Gewölke des Nebels verschwammen so in einander, daſs schlechterdings keine sondernde Gränze mehr sichtbar blieb. Aus dem Nebelmeere erhoben sich lange zart und leicht geflockte Wolken zum reinen Himmel empor. Nach und nach kamen mehrere und gröſsere dieser Gewölke, zwey groſse, eins tiefer, das andre höher, neigten sich mit ihren immer verlängerten Spitzen gegen einander und verschlangen immer mehr die heitere Bläue; der feine Duft jagte schon höher um uns her, die Sonne wurde selbst schon leicht bedeckt und alles kündigte trüberes Wetter an. Wir eilten nun hinunter und auf *S. Onofre* zu, eine Einsiedeley, die ganz an der andern Seite des Berges liegt, aber, wie

man uns gesagt hatte, die wunderbarste Lage im Felsen haben sollte.

Wir giengen jetzt durchaus in Nebel gehüllt. Alle Aussicht war uns benommen; wir sahen nur die nächsten Felsen in dem Augenblicke, da wir davor standen, aber ihr einzelnes und plötzliches Erscheinen vermehrte nur noch ihr abentheuerliches Ansehen.

Die erste Einsiedeley, zu der wir auf unserm Wege gelangten, und deren Namen ich mich nicht mehr erinnere, ist an einer hohen, wilden und einsamen Gegend des Gebirges gebaut und von einigen Cypressen umgeben. Ihre Gartenstücke überraschten uns durch die zierliche Sorgfalt, mit der sie bepflanzt waren. Nicht gleich freundlich aber war ihr Bebauer. Er empfieng uns mit verdriefslicher Mine, verrichtete sein Gebet mit finsterm Gesichte, und schlug uns geradezu ab, uns seine Wohnung zu zeigen. Seiner Physiognomie nach zu schliefsen, war dieser Charakter (den die Spanier mit einem ausdrucksvollen Wort ein *genio adusto* nennen) in ihm tief in seiner Organisation gegründet. Er war grofs und hager, hatte eine sonderbare Schädelform, eine sehr hohe schwärmerische Stirn, einen trotzig aufgeworfenen Mund, eingefallene Wangen und grofse finstere Augen.

Man sagte mir nachher, dafs er ein Aragonier sey; und man legt den Aragoniern gewöhnlich finstern Ernst, Stolz und eigensinnigen Trotz zur Last. Sie wissen schon aus andern Reisebeschreibungen, was es mit diesen, von allen Provinzen Spaniens gegenseitig einander zugeworfenen Beschuldigungen zu bedeuten hat. Wahr mag es indefs seyn, und gewifs gereicht es den Aragoniern nicht zum Nachtheil, dafs in ihnen das fortwirkende Andenken ihrer ehemaligen Verfassung, einen unabhängigern Sinn, mehr Selbstständigkeit und einen wärmern Nationalstolz erhalten hat.

Nachdem wir diese Einsiedeley verlassen und einen beträchtlich weiten Weg zurückgelegt hatten, befanden wir uns auf einmal an dem Fufse zweyer dicht an einander stehender senkrechter Felssäulen, durch welche blofs eine ganz schmale, über 80 Stufen hohe Treppe zu dem obern Stockwerke des Berges führt. Diese Treppe ist der Zugang zu drey dicht bey einander gelegenen Einsiedeleyen, *Sta. Magdalena, S. Onofre* und *S. Juan.*

Die erstere liegt allein zur Rechten, und hat einen sehr unbequemen Eingang über grofse Felsstücke hin. Ihr Bewohner war ein hübscher, freundlicher Mann, der uns überall herumführte. Er schien in seiner kleinen Oekonomie, der er sich, wie man an der durchgängigen Ordnung und Reinlichkeit bemerkte, eifrig annahm, ein einsames, aber heitres häusliches Leben zu führen. Er ist, wie mehrere Einsiedler des Bergs, ein Tischler, und seine Wohnung war reichlicher und zierlicher, als wir bey den andern bemerkt hatten, mit Kommoden, Stühlen, Tischen und anderm Hausrathe versehen.

S. Onofre und *St. Juan* hängen gleich Adlernestern am Felsen. An einer schroffen und langen senkrechten Wand ist vermuthlich ein länglichter Rifs, gleich einer Höle, gewesen. Diesen hat man benutzt, Einsiedeleyen darin anzulegen. Daher sind ihre Hauptwände der natürliche Fels. Nur die vordere ist ganz gemauert, und verschliefst blofs die Felsspalte. Die Hinterwand und zum Theil das Dach giebt diese selbst her. Der Eingang ist bey jeder der beyden Einsiedeleyen zur Seite durch hohe und beschwerliche Treppen am Felsen, und die Gärten liegen auf tiefer unten befindlichen Terrassen.

Wir besuchten *S. Onofre.* Der Einsiedler, der hier wohnt, hat aus seinem Fenster eine herrliche und ungeheuer weite Aussicht auf das Land und das Meer; da der

Himmel wieder helle geworden war, konnten wir sie jetzt mit geniefsen; doch war es nicht klar genug, um, wie sonst, die Insel Mallorca zu sehen. Zur Linken steht ihm die Einsiedeley der Heil. Magdalena und eine furchtbar steile, der seinigen ähnliche Felswand. Er ist ein Franzose, und wir fanden in ihm einen freundlichen und gefälligen Mann, in dem sich die Spuren des Charakters seiner Nation nicht verwischt hatten. Mitten in dieser schrecklichen Einöde hatte er ihre fröhliche Laune, ihre Gesprächigkeit und Lust an gesellschaftlichem Umgange nicht verloren. Er hatte vordem in einem der angesehensten und gesellschaftlichsten Handlungshäuser Barcelona's gelebt, erzählte uns aber, dafs er sich immer nach dieser Stelle gesehnt habe, und dafs, seitdem er hier wohne, nichts seiner Heiterkeit und Zufriedenheit mangle. Er setzte uns ein schmackhaftes Frühstück vor, und wollte uns schlechterdings auch zum Mittag bey sich behalten.

S. Juan ist dicht neben ihm an, und unter einem Dache gebaut. Ein Spanischer lebenssatter Graf soll diese Einsiedeley angelegt und die Erlaubnifs erhalten haben, mit dem Einsiedler in S. Onofre in Gemeinschaft zu leben. Nach seinem Tode aber hat man die Verbindungsthüre zugemauert, und jetzt müssen beyde Einsiedler, deren Fenster nur um wenige Schuhe von einander entfernt sind, eine Stunde Weges machen, um den Felsen herunter und hinauf zu einander zu gelangen.

Auf dem Rückwege von hier nach dem Kloster besuchten wir noch einige Einsiedeleyen, in denen wir aber weiter nichts Bemerkenswerthes antrafen.

Die zwölf Einsiedler (der unter ihnen wohnende Mönch macht die Zahl der dreyzehn Einsiedeleyen voll) sind gleichfalls Mönche und thun dieselben Gelübde, als die im Kloster. Nur sind sie nicht zu Priestern geweiht, haben stren-

gere Pflichten und dürfen unter keinerley Bedingung den Berg verlassen, der ihre Clausur ist, und vier kleine Spanische Meilen im Umfange hat. Ihr Leben sieht auf den ersten Anblick sehr reizend aus — ungestörte Einsamkeit, eine prächtige Natur und scheinbare Unabhängigkeit. Allein wenn man genauer nachfragt, verschwindet diese glänzende Aufsenseite gar sehr.

Der arme Einsiedler ist den ganzen Tag mit Andachtsübungen beladen, und behält kaum zwey bis drey Stunden übrig, sein Gärtchen zu bestellen und einige Handarbeit zu verrichten. Um zwey Uhr Morgens mufs er aufstehen und bis sechs oder sieben Uhr in Gebet, Meditation und Lesung heiliger Bücher zubringen. Dann besorgt er seine kleine Wirthschaft und seine Küche. Nachher gehen andre Andachtsübungen bis Mittag an, und so den ganzen Tag. Um jede dieser Stunden mufs sein Glöckchen die Glocken des Klosters begleiten. Er darf zwar seine Einsiedeley verlassen; aber abgerechnet, dafs ihm seine Beschäftigungen weite Entfernungen verbieten, so würde er bald getadelt werden, wenn er gröfsere oder häufigere Spatziergänge blofs zum Vergnügen, vorzüglich auf gangbaren Wegen anstellte. Ob es ihm gleich nicht geradezu untersagt ist, seine Mitbrüder zu besuchen, so ist es doch gegen die Strenge seiner Pflicht, dies öfter, oder überhaupt anders, als im Nothfalle, zu thun.

Dabei sind die körperlichen Beschwerden, welche die Einsiedler zu erdulden haben, sehr grofs. Im Winter sind sie in den Felshöhen, die sie bewohnen, einer empfindlichen Kälte, und fast zu allen Zeiten einem unangenehmen Winde ausgesetzt. Vor Tage müssen sie Sommers und Winters, in dieser letztern Zeit mit Fackeln in ihr Versammlungshaus kommen, und thun auf diesen weiten und beschwerlichen Wegen oft gefährliche Fälle. Das ganze Jahr hin-

durch dürfen sie kein Fleisch essen, und müssen sich, da sie sich nicht immer Milch, Butter oder Eyer verschaffen können, meist mit getrocknetem Fisch, Oliven u. s. f. begnügen. Diese Pflicht hängt eigentlich mit ihrem Wohnen im Berge zusammen. Denn niemand, weder ein Mönch des Klosters, noch ein Laie, darf zu irgend einer Zeit des Jahres in einer Einsiedeley etwas anders, als Fastenspeise geniefsen, und der Einsiedler würde dem Fremden kein Feuer geben, von dem er vermuthen könnte, dafs er sich im Berge Fleisch zubereiten wollte. Zum Kloster steigen sie nur an bestimmten Tagen (etwa 15 bis 20 male im Jahr) zum Gottesdienst, wo sie alsdann mit den Mönchen essen, oder wenn ein Mönch begraben wird, oder wenn sie krank oder zu alt sind, die Beschwerlichkeiten des Berglebens zu ertragen, hinab. In diesem Falle kommen sie immer herunter, und man wufste mir kein Beyspiel eines im Berge gestorbenen anzugeben.

Jenes Zwanges und dieser Beschwerden ungeachtet, fehlt es nie an Leuten, die sich um Stellen in diesen Einsiedeleyen bemühen. Zu zweyen, die jetzt leer standen, waren so viele Bewerber, dafs der Abt, wie er mir selbst sagte, sich nicht entschliefsen konnte, eine Wahl zu treffen, um nicht die Zurückgewiesenen dadurch zu beleidigen. Darüber dürfte man sich vielleicht weniger wundern, wenn es blofs oder doch vorzüglich Geistliche und namentlich Ordensgeistliche wären, welche diese Plätze suchten. Des Despotismus und der Verfolgung, die so oft in der Klostergemeinschaft herrschen, überdrüssig, könnten sie vielleicht doch der unmittelbaren Aufsicht los zu werden, und wenigstens in einem Stande, den sie einmal nicht verlassen dürfen, das Erträglichste zu wählen wünschen. Allein es sind unter den Bewerbern Leute der verschiedensten Stände, sogar angesehene Militairpersonen. Da nicht leicht jemand

unter 30 Jahren oder mehr eine solche Stelle bekommt, so ist auch jugendliche Uebereilung oder älterliche Ueberredung nicht leicht die Ursache dieses Entschlusses.

Man sollte daher auf die Vermuthung gerathen, dafs religiöse Schwärmerey daran Schuld, und diese unter allen Ständen Spaniens noch sehr allgemein verbreitet sey. Ohne über dies letztere entscheiden zu wollen, mufs ich dennoch gestehen, dafs der Anblick der Einsiedler des Montserrats diese Vermuthung keinsweges in mir bestätigte. Alle die ich sah, und die mir andre, Reisende und Einheimische, schilderten, sind stille und ruhige, dem Ansehen und vermuthlich auch der Wahrheit nach fromme Menschen, aber, einen oder ein Paar vielleicht ausgenommen, ohne einige Spur von Ueberspannung oder Schwärmerey. Die Reinlichkeit, in der sie ihre Einsiedeleyen erhalten, die Sorgfalt, mit welcher sie den Altar ihrer kleinen Kapelle mit Blumen, kleinen Gefäfsen, oder wie sie sonst können, verzieren, der Fleifs, den sie auf ihre Gärten, die Mauern und Hecken vor ihren Wohnungen, die Felstreppen ringsherum verwenden, zeigt (vorzüglich unter einer sonst nicht sonderlich auf diese Dinge aufmerksamen Nation) dafs sie sich mit Liebe dieser häuslichen Geschäfte annehmen, die sie, da alle dreyzehn nur Einen Tageweis umgehenden Aufwärter haben, natürlich selbst verrichten müssen. In keinem einzigen, den ich besuchte, bemerkte ich einen träumerischen, oder in Grübeleyen vertieften, oder trägen Charakter, und wenn man sieht, wie genau sie jeden Grashalm um ihre Einsiedeley herum kennen, mit welcher Neugierde sie aufmerken, wenn der Fremde, der zu ihnen kommt, ein Moos oder eine Pflanze in die Hand nimmt, und sogleich nach dem Namen, den Eigenschaften und den Heilkräften derselben forschen; so vergifst man leicht, dafs diese Menschen nur mit dem Himmel beschäftigt sind.

Der Einsiedler lebt, wie der Wilde, beständig mit der Natur, er beschreibt nur einen kleinen Kreis um seine Zelle; aber dieser kleine Kreis ist seine Welt und in ihr bleibt kein Punkt ihm verborgen, oder unbenutzt. Wie der Wilde hat er oft mit der Macht der Elemente zu kämpfen, wie er, klimmt er mit Behendigkeit und Kühnheit an fast senkrechten Felswänden hin; nur ist er glücklich genug, in einer Lage zu seyn, in der nicht leicht ein feindseliges Gefühl den Frieden seiner Brust stören kann. Selbst den Vögeln des Waldes um ihn her ist er nicht gefährlich; auch kommen sie auf sein Locken und nehmen vertraulich ihre Nahrung aus seiner Hand. Mehr daher, als von einem eigentlichen Verbote mag es herrühren, dafs man bey keinem Vögel in Käfigen antrifft.

In den Stunden ihrer Mufse und wenn ihr Garten und ihre Wohnung keine Sorgfalt mehr fodert, beschäftigen sich diese Einsiedler mit mechanischen Arbeiten. Die meisten machen kleine Kreuze von verschiedenen Farben, welche das Volk begierig kauft. Einer hatte — wie weiland Kaiser Karl V. — mehrere Wanduhren in seiner Zelle. Kein Wunder! Das blofse Fortrücken der Zeit, das uns nur ein ärgerliches Hindernifs ist, das wir gern vergessen möchten, ist für ihn eine wichtige Begebenheit.

Es mufs ein wunderbares Gefühl seyn, auf das Vorrecht des Menschen, nicht wie die näher an den Boden geknüpften Thiere, nur innerhalb gewisser enger Gränzen zu bleiben, sondern nach Neigung und Lust herumzuschweifen, Verzicht zu thun, alle seine Kräfte und seine Wünsche in eine Spanne Land einzuschliefsen, und eine halbe fruchtbare Provinz, weitumschauende Berggipfel und das gränzenlose Meer im Gesichte, allem andern zu entsagen, als ihr und dem Himmel. Selbst eine so wunderbare Stimmung der Einbildungskraft und des Gefühls, die vermögend

ist, ohne eigentlichen Gegenstand, durch ein blofs behagliches Hin- und Herbewegen eines gleichsam formlosen Stoffs, die Seele genügend zu erfüllen, als *Rousseau* hatte, oder zu haben wähnte, wenn er halbe Tage lang, auf den Rücken ausgestreckt, in einem Kahn auf dem See um die Peters-Insel herum schwamm, oder die angestrengteste Beschäftigung mit durchaus abstracten Ideen, scheinen kaum stark genug zu bewirken, was hier ganz gewöhnliche und alltägliche Menschen, und ich wiederhole es noch einmal, ich glaube, ohne sonderliche Religions-Schwärmerey, verrichten. Aber auf dem Flecke selbst, mitten unter ihnen, erscheint dies psychologische Phänomen bey weitem weniger wunderbar.

Häufiger als in anderen Ländern, glaube ich, findet man in Spanien Menschen, die bereit sind, Unabhängigkeit mit Einsamkeit zu erkaufen. Der Spanier ist sinnlicher, aber nicht so materiell, als der Nordländer, und bey weitem reizbarer; es liegt ihm also mehr daran, ungestört zu leben. Er ist in Gesellschaft aufgeweckt und witzig, aber er bedarf ihrer nicht gerade und sucht sie nicht mit Aemsigkeit. Da seine Nation noch nicht cultivirt genug ist, so kennt er die unruhige Geschäftigkeit des Geistes nicht, die man z. B. an dem Franzosen wahrnimmt; er geht immer mehr in die Tiefe, als in die Weite; sein Charakter beschäftigt ihn mehr, als seine intellektuellen Kräfte, und bey allen Menschen dieser Art ist ein gewisser Hang zu dem, was andere Müfsiggang nennen würden (was aber oft nur eine sehr edle Phantasiebeschäftigung mit ihren Gefühlen ist) bemerkbar. Durch ihren Charakter nur auf einige wenige Punkte, aber auf diese mit aller Energie gerichtet, können sie eigentlich vom Nichtsthun nur zu einer auf diese Punkte Bezug habenden Thätigkeit übergehen, nur zu einer grofsen und wichtigen. Alle andre scheint ihnen leicht, blofs mechanisch und ihrer unwürdig.

In dieser Gemüthsstimmung, besonders bey unaufgeklärten Leuten, paſst nun ein Einsiedlerleben sehr gut. Der Einsiedler lebt allein und ungestört; er kann seinen ganzen Tag sich selbst, seinen Gefühlen und den Dingen, die ihm lieb sind, widmen. Die geistliche Knechtschaft und die ewigen Andachtsübungen können dem einmal religiösen Menschen nicht schwer fallen. In der Einsamkeit des Einsiedlers sind die Andachtsübungen, einzelne Momente tieferen Gefühls abgerechnet, nichts als ein unbestimmtes Hinbrüten der Seele über einmal gewohnten Empfindungen, wie es leicht jeder, nur an andern Gegenständen, an sich selbst erfahren wird, da es wohl nur wenige Menschen giebt, welche nicht einen groſsen Theil ihres Lebens hindurch gewisse Lieblingsempfindungen, Plane oder auch nur Träume begleitet hätten. Die körperlichen Beschwerden schrecken den Spanier weniger ab, da er, wie ich Ihnen einmal künftig näher auseinandersetzen werde, härter gewöhnt ist, und besser der Bequemlichkeiten des Lebens entbehrt, als viele andre Europäische Nationen. Selbst die Verschiedenheit der Stände unter den Bewerbern um die Einsiedeleyen ist minder befremdend, da (sogar noch abgerechnet, daſs der geistliche alle übrige vereinigt und gleich macht) diese Verschiedenheit in den Sitten, der Lebensart und der Freyheit des Umgangs bey weitem weniger groſs ist, als ehemals in Frankreich und noch jetzt bey uns.

Wie es mir vorkommt, ist es also weit mehr Sehnsucht nach einem sorgenlosen sichern Unterhalt und einem unabhängigen und ungestörten Leben, welche den Spanier in Einsiedeleyen lockt, als Religionsschwärmerey. Allerdings wirken gewiſs immer mehrere Ursachen zugleich, und wohl mag Frömmigkeit in den Augen dieser Menschen selbst immer die erste Triebfeder seyn. Nur zweifle ich, daſs sie allein genug Stärke besäſse, wenn nicht, ihnen selbst unbe-

wufst, ihr Gemüth von selbst sich zu einem solchen Leben hinneigte. Oft mögen auch freylich einzelne Unglücksfälle, Schrecken des Gewissens oder der Einbildungskraft Menschen in die Einsamkeit treiben; doch sind dies nur die Ausnahmen.

Die Spanier pflegen diejenigen, welche in Einsiedeleyen gehen, *gente retirada y desengannada* zu nennen, zurückgezogene Leute, die von den Täuschungen des Weltlebens zurückgekommen sind.

Das Spanische: *desengannar* entspricht nämlich dem Französischen: désabuser. Merkwürdig aber ist es zu sehen, wie die verschiedenen Stufen der Cultur, auf welcher beyde Nationen stehen, auf den Gebrauch dieser Wörter eingewirkt haben. Das Spanische: *desenganno* hat fast immer einen pathetischen Sinn, es ist das feyerliche Wort des Dichters, wenn der täuschende Schleyer der Liebe zerreifst, oder eine schwärmerische Stimmung die Seele von der Eitelkeit irdischer Freuden zum Himmel emporreifst. Das Französische: désabuser dagegen (in seinem neuesten, freylich indefs erst seit 10 bis 15 Jahren üblichen Gebrauch) deutet einen nur im gröfsesten Gewühl der Gesellschaft möglichen Begriff an, ist der Tod aller dichterischen, wie überhaupt jeder höheren Stimmung, und drückt den Zustand eines durch unaufhörliches Umtreiben in verwickelten Weltverhältnissen ganz und gar erkalteten Gemüths aus.

Uns Deutschen fehlt es an einem Worte für das Zurückkommen von einer Täuschung oder Verblendung, wir mögen den ersteren oder den letzteren Zustand bezeichnen wollen; ein Mangel, der daher rühren mag, dafs unsern Sitten die Ueberverfeinerung gesellschaftlicher Verhältnisse, die man in Frankreich kennt, und unserm Charakter die leidenschaftliche Verblendung des Spaniers fremd ist. Dagegen dürfte nicht leicht eine andre Sprache ein so schönes

Wort für diesen Begriff überhaupt aufzuweisen haben, als unser *nüchtern* ist, da ein *nüchterner Sinn* eine Freyheit von Wahn und Verblendung anzeigt, die nicht erst durch eine neue Täuschung oder durch ein gänzliches Erstarren des Gefühls erkauft ist, sondern sich vielmehr immer Stärke und Weisheit in ihm vereinigt, und das Wort, schon seiner blofsen Ableitung (von *Nacht*) nach, die Frische und Freyheit des Gemüths bezeichnet, mit der man, nach der Stille und Einsamkeit nächtlicher Ruhe, noch unbeschwert von den Eindrücken des Tages am Morgen erwacht.

Um Ihnen, lieber Freund, noch einen Beweis mehr zu geben, dafs meine Schilderung der Einsiedler des Montserrats wirklich der Natur entspricht, will ich Ihnen aus einem Briefe meines Bruders eine Anekdote abschreiben, die er, als er ein Jahr vor mir den Montserrat besuchte, dort erlebte.

„Ich befand mich," so lautet seine Erzählung, „bey dem „Einsiedler von Santiago und suchte Kräuter in der Nach„barschaft seiner Einsiedeley. Der Eremit hörte im Walde „rufen, wurde unruhig, öffnete alle Fenster seiner Warte, „und wollte schon zu Hülfe eilen. In demselben Augen„blicke stürzte ein junger Maulthiertreiber weinend und au„fser Athem herzu. Er schrie: sein *macho* (ein Wort das, „von *masculus* abstammend, eigentlich alles Männliche der „Thiere bedeutet, aber vorzugsweise für Maulthiere ge„braucht wird), sein armer, lieber *macho* sey in den Ab„grund gestürzt. Er weinte, wie ein Kind, und rief tau„sendmal die Mutter Gottes und alle Heilige an. Der Ein„siedler schleppte ihn hastig in sein Zimmer und hing ihm „einen Rosenkranz um. Ich fürchtete schon, dies sey die „ganze Hülfe. Allein es war nur, um den ersten Schmerz „zu lindern. Er stürzte sich sodann, ohne dem Wege zu „folgen, die Felswände hinab bis zu dem Orte, wo das

„Maulthier lag. Der Treiber und ich konnten erst später „nachkommen. Das Thier hing nur noch an Einem Beine, „das sich um einen Baum geschlungen hatte, mit dem Kopfe „nach unten zu, so schräg über dem Abgrunde, dafs es, „sich selbst überlassen, nothwendig hätte hinunterstürzen „müssen. Der Treiber heulte unentschlossen, küfste das „arme Thier, und setzte verbindliche Anreden an alle Hei- „ligen hinzu, welche dem Viehe für nützlich erachtet wer- „den. Der Einsiedler schalt seine unthätige Zagheit, hier „sey der Moment zum Handeln. Er stellte sich stämmig „unter das Thier, um dem Kopfe eine Richtung zu geben. „Ein wirklich schauerlicher Anblick! denn fiel das Thier zu „schnell, so zog es ihn, ohne Rettung, mit in den Abgrund „hinab. Aber der Einsiedler lächelte der Gefahr, liefs ei- „nen Strick um den Fufs des Thieres schlingen, und wälzte „es so, den Kopf lenkend, glücklich in die Höhe. Nun „folgte eine lange Strafpredigt über den Mangel an Ent- „schlossenheit. Leider war der Rosenkranz bei der Arbeit „verloren gegangen. Aber der Einsiedler suchte ihn nicht „ängstlich; denn es war ihm leicht, sich einen andern zu „drechseln."

Es ist Ihnen vielleicht nicht unlieb, wenn ich Ihnen aus demselben Briefe meines Bruders etwas über die mineralogische Beschaffenheit dieses Berges abschreibe.

„Die ganze Ebene von Barcelona besteht aus Sand- „stein, nämlich so, dafs immer das grobkörnige Conglomerat „mit feinkörnigem Sandstein abwechselt. Unter diesem „Sandsteine kommt hier und da Kalkstein, uud unter diesem, „aber von unregelmäfsigem Falle, um Colbaton, Thonschie- „fer mit Quarzgängen durchtrümmert vor. Der Montserrat „selbst besteht vom Fufse bis zum Gipfel aus einem Con- „glomerat, das meist sehr grobkörnig ist; zwar sind gegen „den Gipfel zu feinkörnige Sandsteinschichten häufiger, doch

„bilden sie kaum ¼ des Ganzen. Die Geschiebe sind zum „Theil 14 Zoll dick, grofse und kleine gemengt, meisten-„theils graulich weifser Kalkstein; doch kommt auch etwas „gelber und schwarzer, der leicht mit Lydischem Stein zu „verwechseln ist, darin vor. . Die Crête des Berges streicht „St. 8. Im Conglomerat ist etwas weifser Quarz, als Ge-„schiebe. Die Schichten sind alle meist seiger mit 80 — 90° „und meist St. 3 — 4. Daher ist das Serratum (die Ein-„schnitte) eine Folge der Schichtung. Die Bänke haben „sich abgelöst, und da der Sandstein dazu leicht verwitter-„bar ist, so haben sich Kegel gebildet, von denen immer „5 — 6 zu den sonderbarsten Gruppen zusammengehäuft „sind."

Die Höhe des Gipfels des Berges, da wo die Kapelle der Jungfrau über der Einsiedeley des H. Hieronymus steht, beträgt, nach den, von Hrn. *Méchain* in dieser Gegend neuerlich angestellten Messungen, deren Resultate er mir mitzutheilen die Gütigkeit gehabt hat, etwas über 634 Toisen, folglich etwas über 3937 Rheinländische Fufs *).

Sein Schatten soll, wie mich die Mönche des Klosters versicherten, auf 7 Spanische Meilen weit im Meere sichtbar seyn; eine Behauptung, deren vollständige Prüfung zwar eine genauere Bestimmung der Entfernung des Berges vom Meeresufer voraussetzen würde, als mir wenigstens bekannt ist, die aber an sich nichts Unglaubliches enthält, da berechnet ist **), dafs der Athos nur 518 Toisen hoch zu seyn brauchte, um in einer Entfernung von beynahe 26 französischen Meilen eine Bildsäule auf dem Markte von Myrina auf der Insel Lemnos zu erreichen.

---

*) Nach dem Verhältnisse des Pariser Fufses zum Rheinländischen wie 59 zu 57.

**) *Voyage dans la Troade par Le Chevalier.* 2. éd. p. 23. 24.

Ich schliefse für heute, mein Lieber. In meinem nächsten Briefe erhalten Sie eine Beschreibung der Ueberbleibsel des Theaters von Murviedro (dem alten Sagunt), das man vor einer, von einem Bewohner Murviedro's darüber geschriebenen Abhandlung, aus der ich Ihnen einen Auszug mittheilen werde, nur aus weniger genauen und vollständigen Nachrichten kannte.

Reiseskizzen aus Biscaya.

1.

St. Jean de Luz.

Unsre Ungeduld, die Spanische Gränze zu begrüfsen, wurde noch einen Tag länger hingehalten, als wir geglaubt hatten. Der Weg war unglaublich schlecht; das Pflaster der Chaussée war wie von Grund aus aufgewühlt, und die Steine lagen haufenweis mitten in der Strafse aufgethürmt.

Doch waren dies nicht die einzigen Spuren, welche uns an den letzten Krieg zwischen Frankreich und Spanien und an die Vernachlässigung der innern Administration seit der Zeit der Revolution erinnerten. Die sprechendsten Beweise davon fanden wir in Saint Jean de Luz. Ein Arm des Meeres strömt daselbst in das Land ein und theilt diesen kleinen Ort in zwei Theile. Ueber diesen Arm ist eine lange hölzerne Brücke gebaut; und da das Meer hier überaus stürmisch ist, so sind die Ufer mit prächtigen steinernen Quais eingefafst. Seit Jahren aber hat man diese Schutzwehren gegen die Gewalt der andringenden Wogen gänzlich vernachlässigt; die Quais sind beschädigt und zum Theil eingestürzt; die Flut hat schon einige der dem Ufer zunächst stehenden Fischerhütten weggerissen und droht andren denselben Untergang; und die Brücke ist so verfal-

len, dafs nur noch Fufsgängern darüber zu gehen erlaubt wird. Geschieht den Eingriffen des Meeres nicht bald Einhalt, so läuft der ganze Theil des Orts um den Hafen herum sichtbare Gefahr.

Wir kamen gerade zur Zeit der einströmenden Flut in dem Orte an; und da unser Wagen durch das Wasser fahren mufste, so waren wir genöthigt, die Ebbe abzuwarten und gegen unsern Vorsatz hier zu übernachten. Wir machten einen Spaziergang an den Hafen, setzten uns auf dem verfallenen Quai neben einigen Fischern, deren starke, aus den Lumpen, die sie umhüllten, nackt hervorblickende Glieder und deren armseliger Fang uns lebhaft an den Theokritischen erinnerte, nieder und ergötzten uns unendlich an dem Schauspiel des vom Sturm bewegten Meeres.

Der Meerbusen von St. Jean de Luz ist vorzüglich malerisch. Klein, aber durch zwei Vorgebirge, rechts durch das Fort St. Barbe, links durch das, welches den Namen des Orts trägt, gut begränzt, bietet er dem Auge gerade die Fläche dar, die es leicht übersieht. Die Wogen rollten majestätisch von der Höhe des Meers auf uns zu; vom Widerstand der zurückprallenden Wellen aufgehalten, brach sich ihre finsterthürmende Spitze in weifsen Schaum, der vom Mittelpunkt aus wie ein plötzlich entzündetes Feuer zu beiden Seiten in unabsehlichen Reihen hinlief; dann sich mit verdoppelter Gewalt überwälzend, stürzten sie lautbrausend in die Mündung des Hafens. Dieselbe Flut aber, die hier vor uns eingeengt im Drange des Ein und Zurückströmens wild auftobte, ergofs sich hinter uns mit pfeilschneller Geschwindigkeit in lieblichen Schlangenlinien über das glattgespülte Ufer; und, — so rasch war die Bewegung —, wenn die zweite Welle der ersten zurückkehrenden begegnete, sah man, wie in einem durchsichtigen Krystall, zwei zusammenhangende Spiegelflächen über einander

in entgegengesetzten Richtungen hingleiten. In der Ferne vernahm man nur ein dumpfes Toben, ein verwirrtes Gewühl der Wogen; an hervorragenden Klippen spritzte Schaum aus der dunkeln Flut empor, und auf der äufsersten Höhe des Meeres schwankten von Zeit zu Zeit die schimmernden Segel eines Schiffes vorüber.

In den Pyrenäen hatten mich oft jene ungeheuren, von keinem mildernden Grün umkleideten Felsmassen in die frühesten Alter der ersten Weltbildung zurückversetzt. Sie sind das Bild einer ewig unthätigen Ruhe, einer Last, die, immer auf den Mittelpunkt ihrer Schwere drückend, nur zusammenzustürzen droht, um sich noch fester an einander zu ballen. Was dagegen bei dem Anblick des Meers die Einbildungskraft bis zum Entsetzen anspannt, ist die fürchterliche, sich mit unglaublicher Geschwindigkeit nach allen Seiten zugleich fortpflanzende, von dem unbedeutendsten Stofs die ungeheuerste Tiefe aufwühlende, den ganzen Erdkreis bedrohende Beweglichkeit. Jene ewige Ruhe, dies ewige Rollen, beide nach blinden Gesetzen, beide in todten ungeschiedenen und ungeheuren Massen, die wüsten Elemente des Chaos, sind die Gestalten, in welchen die leblose Natur uns ihre Erhabenheit zeigt, in denen eine dunkle und unverstandene Kraft waltet, und neben welchen jede geistige verstummt und verschwindet.

Wie die Pflanze, die, sich aus der Ritze des Felsens hervorwindend, seine schroffen Ecken umklammert, erhält sich mitten unter ihrer Verwüstung die lebendige Organisation, und wie der im Stein verborgene Funke, springt der Trieb der Bildung aus ihr selbst hervor.

In jedem gefühlvollen Zeichen der Natur hat eines dieser zwiefachen Elemente, die todte oder die beseelende Kraft, ein sichtbares Uebergewicht. Homer und die Griechen schildern die Natur lieber in der Mannigfaltigkeit ih-

rer Gestalten und der Fülle ihrer Bewegung; die nordische Phantasie Ossians verweilt vorzugsweise bei ihren rohen, wüsten und finsteren Massen. Aber noch fehlt uns der Dichter, welcher, tiefer eindringend, den formlosen Stoff wahrhaft mit dem Bildungstrieb gattete und, matte Beschreibungen aus seinem Kreise verbannend, den Kampf und die Vereinigung der Schöpfungskräfte selbst einführte.

Er würde vielleicht die Kosmogonie einige Schritte weiter führen, oder wenigstens gewifs den unbebautesten Theil der Dichtkunst, die didaktische, mit einem unbekannten Muster bereichern. Denn nicht Welten durch Welten zu entzünden und Fabeln an Fabeln zu reihen, ist es, was die dichterische Einbildungskraft hier sucht. Sie will im Menschen die Kräfte erregen, durch die er eine solche Schöpfung aufser sich begreifen, eine ähnliche in sich nachbilden kann.

Denn auch in ihm streitet ein formloser Stoff, ein unbestimmtes Streben und ein unbestimmter Trieb mit dem ordnenden Gedanken und der gestaltenden Anschauung; auch in sich begreift er diese Elemente nur einzeln; und nur der Einbildungskraft ist es gegeben, sie wenigstens auf Augenblicke zu ihrer ursprünglichen Einheit zu verknüpfen.

2.

Spanische Gränze.

Die westliche Seite der Pyrenäen senkt sich gegen das Meer zu allmählich herab *) und verliert sich an dem Ufer desselben in unbedeutende Hügel. Die östliche dagegen ist steil und setzt dem Mittelmeer schroffe Vorgebirge entgegen. Daher hat der Weg von Perpignan aus

*) Ueber dies etagenmäfsig abnehmende Absteigen der Pyrenäen s. Mém. sur la guerre entre la France et l'Espagne p. 11. nt. (1.)

nach Spanien mit Mühe durch den Fels gehauen werden müssen, da der von Bayonne nur zwischen kleinen Anhöhen hinläuft.

Die Aussicht ist hier mehr anmuthig, als grofs; doch fehlt es ihr nicht an Mannigfaltigkeit. Man ist immer von gröfseren oder kleineren Bergen umgeben, behält beständig einige der hohen Pyrenäen im Gesicht, und erblickt bisweilen über den niedrigeren Hügeln zur Rechten das Meer.

Die Gränze zwischen Frankreich und Spanien macht, wie bekannt, die Bidassoa *) bei dem pas de Beodid. Von einer kleinen Anhöhe sieht man beide Länder liegen.

Die Linie, welche zwei Reiche von einander scheidet, ist immer ein interessanter Anblick, wie wenig auch zunächst um sie herum Boden und Bewohner verschieden seyn mögen. Es ist eine Scheidewand, durch welche die Willkühr oder der Zufall zwei Menschenhaufen zu verschiedenen Schicksalen verurtheilt hat.

Es schiene natürlich, dafs sich Völkerstämme, wie andre Gewächse des Bodens, so weit verbreiteten, als es ihnen, nicht ihre zerstörenden, aber ihre anbauenden Kräfte verstatteten. Ihre politischen Gränzen würden sich dann wahrscheinlich von selbst mit den Natur-Abtheilungen des Landes, das sie bewohnten, in Verbindung setzen. Bei einer weiteren Ausdehnung würden sie lieber in demselben Thale die Ufer desselben Flusses weiter verfolgen, als über das Gebirge in ein neues hinübergehen, wo sie ein andres Klima, einen anderen Boden und, was auf den Menschen,

---

*) Man hält diesen Flufs gewöhnlich für die Magrada der Alten (Oihenart p. 87. Florez XXIV. 15. Mannert I. 355.). Dem Fortsetzer der Esp. sagr. Risco scheint XXXII. p. 90. die Stelle des Mela, wo er dieses Flusses erwähnt (den sonst keiner der andren alten Schriftsteller nennt), zu sehr verdorben, um etwas darauf bauen zu können.

der immer, auch schon in seinem rohesten Zustande, Eindrücken auf die Empfindung und die Einbildungskraft folgt, gleich mächtig wirkt, eine andre Gestalt des Landes und der Vegetation anträfen. Auch kann man in den frühesten Zeiten des bewohnten Europas, wo nicht besondre Umstände aufserordentliche Völkerbewegungen veranlafsten, die Gränzscheidungen der Flüsse mit ziemlicher Sicherheit zugleich als Gränzscheidungen der Völkerstämme ansehen.

Im Zustande der Bildung, wenn der Mensch auf dem Boden Kraft genug gewonnen hat, sich über denselben zu erheben, entsteht eine andre Art natürlicher Gränze zwischen verschiednen Nationen, die Verschiedenheit der Sprache und der Cultur.

Der Zufall, oder das Schicksal, welches die menschlichen Begebenheiten lenkt, hat die eine und die andre dieser natürlichen Scheidewände übersprungen; die verschiedensten Völkerstämme haben sich mit einander vermischt; vorhandene Sprachen sind untergegangen, und aus ihren Trümmern sind neue entstanden. Bei allen diesen Veränderungen hat sich die Uebermacht gezeigt, welche die moralischen Einwirkungen im Menschen über die physischen ausüben. Der Einflufs der Gleichheit des Klimas und sogar der Abstammung verschwindet, und derselbe Völkerstamm nimmt eine verschiedne Gestalt an, je nachdem der Zufall einen seiner Theile mit einer andren Nation verbunden hat.

Dies glaubte ich auch hier zu bemerken. Der unleugbaren Nationalähnlichkeit zwischen beiden ungeachtet, tragen doch die Französischen Basken mehr Französische Leichtigkeit, die Spanischen Biscayer mehr Spanischen Ernst an sich. Die ersteren, die zu der Zeit des gänzlichen Verfalls des abendländischen Kaiserthums, — vermuthlich am Ende des 4ten Jahrhunderts —, theils von selbst, theils

später von den Herzogen von Aquitanien als Miethstruppen herübergerufen, ihre alten Wohnsitze verliefsen *) und sich in Frankreich festsetzten, haben sich daher dem allgemeinen Charakter der mittäglichen Franzosen genähert, und vorzüglich die gebildeten Classen unter ihnen sind mit den Gascons nicht nur in demselben Namen, sondern auch in demselben Charakter zusammengeschmolzen; die letzteren hingegen sind zwar auf allen Stufen der Ausbildung eigenthümlicher geblieben, indefs dennoch im Ganzen den Spaniern, deren Sprache sie sogar zum Theil zu der ihrigen gemacht haben, ähnlicher geworden.

Freilich ist aber auch das Schicksal, welches beide erfahren haben, überaus verschieden. Das Spanische Biscaya, eine zusammenhangende Provinz von beträchtlicher Gröfse, ist, auch in seiner Abhängigkeit von Spanien, noch gewissermafsen ein selbstständiges Land geblieben, regiert sich durch Personen aus seiner Mitte und nach seinen eignen Gesetzen, und geniefst Freiheiten, über deren Beibehaltung es mit Eifersucht wacht. Durch die Industrie seiner Bewohner und seine dem Handel günstige Lage hat es sich zu einem Grade des Wohlstands erhoben, in welchem im ganzen übrigen Spanien nur Catalonien und Valencia mit ihm wetteifern können. Es ist daher nicht zu verwundern, dafs die Biscayer in Spanien auch noch als Nation eine bedeutende Rolle spielen, dafs der minder unternehmende und thätige Castilianer mit sichtbarer Eifersucht auf sie blickt, und dafs selbst die Vornehmsten und Reichsten unter ihnen, die, in Spanischen Collegien erzogen, selbst ihre Sprache entweder nie erlernt oder gänzlich vergessen haben, dennoch mit enthusiastischem Stolze an ihrem Vaterlande hangen.

---

*) Oihenarti notitia utriusque Vasconiae p. 385. 394.

Die Französischen Basken hingegen bewohnen blofs die kleinen und unbedeutenden Districte, haben schlechterdings kein politisches nationelles Band unter einander, und verlieren sich in der Masse der Nation, zu der sie gerechnet werden, ohne durch etwas andres, als durch ihre Sprache, ihre Sitten und ihre leidenschaftliche Liebe zu ihrer Heimath, ein selbstständiges Ansehen gewinnen zu können. Immer aber sind diese Züge noch charakteristisch genug, um sie als einen völlig eignen, von allen ihren übrigen französischen Nachbaren geschiedenen Völkerstamm zu bezeichnen; und das hat man von jeher so sehr gefühlt, dafs weder die ehemalige monarchische, noch die nachherige republikanische Regierung, die doch alle Localverschiedenheiten zu einer allgemeinen Gleichheit herabsetzte, es je versucht haben, die Basken in der Armee unter verschiedene Corps zu vertheilen. Vielmehr hat man sie immer zu eignen Regimentern unter Anführung ihrer eignen Officiere gebildet, und sie, soviel mir bekannt ist, auch nie aufserhalb Frankreichs gebraucht.

Indefs ist dies auch die einzige Gestalt, unter der sie in Frankreich noch gewissermafsen nationell auftreten.

Etwa eine Stunde diesseits der Spanischen Gränze stiefsen wir auf einen alten Mann, mit dem wir uns in ein Gespräch einliefsen. Er zeigte uns, da wir ihn nach der Entfernung des Gränzorts fragten, einen Hügel, auf dem die erste Spanische Kapelle lag. „Dorthin," sagte er, „ging ich „sonst wöchentlich, um meine Andacht zu verrichten. Jetzt, „da ich alt und schwach geworden bin, kann ich mit Mühe „Einmal des Jahres dahin kommen; und vielleicht mufs ich „sterben, ehe ich sie wiedersehe." Es lag etwas ungemein Rührendes in der Sehnsucht, mit welcher dieser fromme Greis in ein fremdes Land hinüberschaute, um dort einen

Trost zu suchen, der ihm in seinem eignen, gerade da er dessen am meisten bedurft hätte, geraubt war.

Die sogenannte Fasaneninsel ist so klein, dafs man Mühe hat zu begreifen, wie sie zu einer politischen Zusammenkunft *) dienen konnte. Auch konnte nur die Strenge des Cärimoniels diesen Ort dazu auswählen. Bei einer früheren Zusammenkunft ähnlicher Art war man nicht gleich gewissenhaft. Als Heinrich IV. von Castilien hier mit Ludwig XI. zusammenkam, blieb Ludwig innerhalb seines Gebiets. Heinrich setzte mit seiner aufs reichste ausgeschmückten Begleitung in mehreren Barken über den Flufs. Schon vom Flufs aus begrüfsten beide Könige einander; als aber Heinrich ans Land gestiegen war, umarmten sie sich und gingen an einen niedrigen Fels am Ufer des Flusses. Hier war Heinrich an den Felsen angelehnt, Ludwig stand ihm gegenüber, und zwischen sie trat ein grofser und schöner Jagdhund, auf den beide Könige ihre Hände legten. So besprachen sie sich mit einander und unterzeichneten den vorher verabredeten Vergleich. Dann kehrte Heinrich über den Flufs zurück und übernachtete in Fuentarrabia. Der Spanische Chronikenschreiber, welcher uns diese Details hinterlassen hat, ist aber auch auf das äufserste über die Schande erbittert, die er darin für seinen König erblickt; er macht dem Erzbischof von Toledo und dem Marques de Villena einen bitteren Vorwurf daraus, dies so veranstaltet zu haben, und ergiefst seinen Unwillen, auf ächt Spanische Weise, in ein Wortspiel, das sich schwerlich in eine andere Sprache möchte übersetzen lassen **).

---

*) Bekanntlich wurde hier 1660 der sogenannte Pyrenäen-Friede durch den Cardinal Mazarin und D. Luis Mendez de Haro y Guzman geschlossen. (Florez II 341. nennt den Flufs Vesduya.)

**) E porque todo lo que al rey convenia, fuese de mal en peor, quisieron que en aquellas *vistas*, ó mas propiamente *ciegas* que-

3.

Guipuzcoa. Anblick des Landes.

Auf welcher Seite der Pyrenäen ein Reisender Spanien betritt, wird er durch unerwartet angenehme Eindrücke überrascht; und ebenso wird er sich schwerlich wieder davon trennen können, ohne dafs hier die letzten Tagereisen eine gewisse Sehnsucht in ihm zurücklassen. Denn gerade Biscaya und Catalonien sind, zwar vielleicht nicht die merkwürdigsten Provinzen Spaniens, wenigstens nicht die, welche den Nordländer am meisten durch die Neuheit der Gegenstände befremden, aber sie sind bei weitem die freundlichsten, diejenigen, in welchen die Abwechslung der Gegenden, der Wohlstand des Landes und der Charakter der Einwohner am meisten zusammenkommen, dem Gemüth eine angenehme und heitere Stimmung zu geben; da das zwischen ihnen liegende Arragonien, und wenigstens ein Theil von Navarra, allen Beschreibungen nach, einen traurigen und dürftigen Anblick gewähren.

Beide zugleich Berg- und Küstenländer, beide gut bevölkert und trefflich angebaut, bieten sie eine Mannigfaltigkeit von Gegenständen und ein Leben und eine Bewegung dar, welche mit der Einförmigkeit der Natur und der Unthätigkeit der Bewohner in dem übrigen Spanien in nur zu auffallendem Gegensatz stehen. Berge und Thäler wechseln in ihnen in fast immer gleich lieblichen Formen mit einander ab; die Vegetation ist frisch und reich; Dörfer

---

dase antes ofendido el Rey que honrado, mas desabtorizado que tenido en estima. Ca lo que debiera ver en medio de los terminos de Castilla é de Francia, hicieronle que pasase todo el rio y entrase en el reyno ageno, no mirando á lo que la lealtad les obligaba é á la decencia de su rey convenia. (Chronik Heinrichs IV., bei Sancha gedruckt, aber noch nicht ausgegeben.)

und Städte zeugen von dem Wohlstand, den Ackerbau und Industrie, die Landstrafsen von dem Verkehr, den der Handel hervorbringt. Ihre Bewohner, denen ihre Lage im Gebirge und am Meer ohngefähr gleiche Neigungen einflöfst und gleiche Beschäftigungen giebt, zugleich kühn und behende, zeigen schon in ihrer Gestalt und ihrer Physiognomie Muth, Entschlossenheit und Thätigkeit. Doch hat der Biscayer mehr die gewandte Kühnheit eines Gebirgsbewohners, der Catalane mehr den derben Trotz der Wohlhabenheit, welche die Frucht gröfseren Fabrikfleifses und eines mehr ausgebreiteten Handels ist. In dem ersteren sieht man die Spuren eines rohen und ungebildeten, aber auch unverdorbenen und von der Natur mit Kraft und Feuer ausgestatteten Urstamms; in dem letzteren die Ueberreste eines ehemals ansehnlichen, durch politischen Einflufs und inneren Reichthum mächtigen Handelsvolkes. Beide sind, genau betrachtet, in jeder Rücksicht einander unähnlich, verrathen eine verschiedene Abstammung, wie verschiedene Schicksale; aber wer beide gesehn hat, wird sich doch schwerlich enthalten können, sie einen Augenblick mit einander zu vergleichen, da ihnen ihre Thätigkeit, ihr Unternehmungsgeist, und selbst ihre körperliche Schnelligkeit, — die Catalanen sind bekanntlich ebenso in Spanien, als die Basken in Frankreich, als die besten Läufer berühmt —, eine Aehnlichkeit geben, welche noch mehr durch den Gegensatz mit den übrigen Spaniern ins Auge fällt.

Catalonien wird von Französischen Reisenden nicht selten noch als eine Fortsetzung Frankreichs angesehen. In der That erhalten sich auch noch bis Barcelona hin gewissermafsen Französische Sitten und Französische Gemächlichkeit; die Sprache des Landes ist nur ein verschiedener Dialekt von der des mittäglichen Frankreichs, und diese ganze Küste des Mittelmeeres theilte lange Zeit hindurch

dieselben Schicksale. Biscaya hingegen hat ein schlechterdings eigenthümliches Ansehen, und, in der Mitte zwischen Frankreich und Spanien, trägt es, vorzüglich in seinen Bewohnern, weder den Charakter des einen, noch des andren an sich. Sitten und Gesichtsbildung sind verschieden; die Sprache ist in ihren Wörtern, ihrer Bildung und ihrem Ton eigenthümlich, und dem Fremden auch bis auf das unbedeutendste Wort unverständlich; und sogar die Namen der Oerter, die fast alle aus ihr, und zum Theil aus ihren ältesten Wurzelwörtern hergenommen sind, klingen befremdend und ungewöhnlich.

Der erste Flecken, in dem wir in Spanien zu Mittag afsen, war Oyarzun. Es ist zugleich einer von den wenigen, welche auf eine auffallende Weise die Gleichförmigkeit beweisen, in welcher sich die Biscayische Sprache seit den ältesten Zeiten erhalten hat. Die Alten erwähnen nämlich in diesem Theile der Küste eines Vorgebirges, das sie als das äufserste gegen die Pyrenäen hin angeben. Der Name desselben hat vermuthlich durch die Abschreiber vielerlei Abänderungen erlitten. Er heifst bei den verschiedenen Geographen ***Ocaso, Eason, Jarso*** und ***Olarso.*** Diese letztere Lesart kommt dem wahren Namen am nächsten, und Plinius, der den Ort so anführt, setzt hinzu, dafs es ein Wald der Vasconen (***Vasconum saltus Olarso***) sey. Noch jetzt aber heifst *oyaná* auf Biscayisch ein Bergwald, *Oyarzo* hat nach dem Zeugnifs Biscayischer Schriftsteller *) dieselbe Bedeutung; und man sieht daher deutlich, dafs schon die Römer diese Gegend mit demselben Namen belegt fanden, den sie noch heute trägt und den sie ihrer natürlichen Beschaffenheit verdankt, und dafs sie ihn nur aus Unkunde der Sprache in einem einzigen Buchstaben veränderten.

*) Oihenart p. 169.

Nach den Römerzeiten, im Mittelalter, findet man das Thal Oyarzo in Urkunden wieder, und damals erstreckte es sich von dem Hafen S. Sebastian bis an die Bidassoa. Es liegt daher um den Busen herum, den das Meer dort macht, und wird von den Spanischen Schriftstellern vorzüglich wegen des Muths und der Leibesstärke seiner Bewohner gerühmt. Deswegen ertheilten die Könige von Spanien demselben von sehr alter Zeit her besondre Privilegien und Vorrechte. Seit dem 13. Jahrhundert aber haben einige der dazu gehörenden Orte eigne Freiheiten und Gerichtsbarkeiten erhalten; seitdem ist daher der Name Oyarzo auf einen kleineren District beschränkt worden, und jetzt trägt ihn nur die umliegende Gegend des Fleckens Oyarzun. In der ehemaligen Ausdehnung begriff er aufser diesem letzten die Orte Fuenterrabía, Rentería und Irun unter sich; und der Hafen, der jetzt el Passage heifst, hiefs damals der Hafen von Oyarzo. Noch jetzt ist das Thal so waldreich, dafs es Zeiten gegeben hat, in welchen der Flecken Rentería allein 29 aus seinen eignen Waldungen erbaute Kauffartheischiffe besafs. Zu den Zeiten der Römer erstreckte sich der Strich Landes, welcher diesen Namen führte, gleich weit und bis nah an S. Sebastian heran; und das Vorgebirge Oeaso der Alten ist vermuthlich der heutige Berg Jaizquivel *), der von la punta del Higuer bis an den Hafen el Passage hinläuft und an

*) Dieser Name ist neu. Die Etymologie seiner ersten Stammsylbe ist mir unbekannt. Die Endung kommt von *quibelá*, der Rücken, her und bedeutet, dafs der Berg hinter einem andren, in der Stammsylbe angezeigten Ort liegt. So sagt man, mit nur kleiner Veränderung der Buchstaben, *eliz-guibelean*, hinter der Kirche (*elizá, iglesia, église*). — Risco setzt die Stadt Oeaso eigentlich oberhalb des Hafens el Passage gegen eine Anhöhe zu, die man Wasanoaga nennt (XXXII. 187.). Mannert (I. 355.) sagt, dafs Oeaso tiefer am Busen lag. (?) Vielleicht ging auch das Meer

dessen Fuſs das oben erwähnte Thal liegt, und die Stadt mag in der Gegend des heutigen Oyarzun gestanden haben, es sey nun, daſs Oeaso und Olarso*) verschiedene

ehemals tiefer ins Land hinein. Bei Rentería ist dies noch jetzt zu sehen. Was ehemals ein Schiffswerft war, sind jetzt Gärten, und der Hafen läuft Gefahr, sich immer mehr und mehr zu versanden. S. Risco l. c. p. 186.

*) Hermolaus Barbarus will nach der Lesart des Plinius: Olarso, die andren der übrigen Geographen umändern. Allein abgerechnet, daſs der Verbesserer doch nur das in den Text seines Schriftstellers bringen darf, was dieser sagen wollte, nicht, was er hätte sagen sollen, so ist dieser Vorschlag auch darum unstatthaft, weil es sehr zweifelhaft scheint, welche Abänderungen das ursprüngliche Biscayische Wort selbst haben konnte. Daſs *oy* und *oe* verwechselt werden, sieht man deutlich daraus, daſs *oya* und *oea* gleich viel gelten und beide das Bett heiſsen. Ja es dürfte vielleicht nicht unrichtig seyn, dies Wort als die Wurzel von *oyaná* und *oyarzo* anzusehen. *Oya*, *oea*, *oatzea* und *ohatzea* heiſst in der einfachen Zahl ein Bett oder ein Nest, in der mehrfachen, *oyac* und *oeac*, das Zahnfleisch. Dies letztere wird auch *obiac* genannt, und *obia* heiſst das Grab. Diese verschiedenen Bedeutungen, die schwerlich unmittelbar auf einander übertragen worden sind, scheinen auf eine gemeinschaftliche Urbedeutung zu führen; und hier scheint die passendste die des Hohlen und des Leeren, die auch in unserm Oede zusammenkommen. Vergleicht man dies Letzte, wie einige Sprachforscher thun, mit dem Griechischen οἶος, und hält man das *d* nicht für radical darin, so könnte das Biscayische *oya*, *oea*, *obia* (lauter verwandte Töne) zu derselben Wurzel gehören, ursprünglich hohl bedeuten und so auf das Grab, das Nest und das Zahnfleisch (als die Höle der Zähne) übertragen seyn, dann leer, und daher etwas, was zur Unterlage dienen kann, ein Bett, endlich leer von Anbau, unbeackert, wüst, welche Gegenden dann natürlich mit Wald und Gebüsch bewachsen, woraus sich die Bedeutung eines Buschwerks ergiebt. — Da *olá* auf Biscayisch ein Brett heiſst, so könnte man vielleicht dies auch zur Rechtfertigung von *Olarso* anführen. Allein dies Wort scheint zu einer andren Familie zu gehören. Beiläufig sey es mir erlaubt hier zu bemerken, daſs von diesem Wort *ottza*, ein Haufe aus einem Baum geschnittener Bretter, *tablage*, herkommt, wobei man sich wohl schwerlich enthalten kann, sich an unser Holz zu erinnern. — Diese Aehnlichkeit Biscayischer und Deutscher Wörter darf um so weniger befremden, als in der That zwischen den

Namen zur Bezeichnung der Stadt und des Thals, oder nur Abänderungen desselben waren *).

Ein anderes Beispiel eines Alt-Biscayischen, in späteren Zeiten aber veränderten Namens giebt die kleine, durch die Kriege zwischen Spanien und Frankreich bekannte Gränzfestung Fuenterrabía. Diese wird in Urkunden des 13. Jahrhunderts Ondarribia und Undarribia genannt **), und hat diesen Namen, wie ein anderer Ort an dieser Küste, Ondarroa, von ihrer Lage im Ufersande des sich in ihrer Nähe ins Meer ergiefsenden Stromes erhalten. Aus demselben, den ich als den ursprünglichen ansehe, und welchem gemäfs die Biscayer sie noch heute Ondarrabia nennen, haben die Franzosen und Spanier Fontarabie und Fuenterrabía gemacht; und einige Lateinische Schriftsteller übersetzen dies gar durch *fons rapidus* oder *rabidus* — eine Eleganz, gegen welche sich der gesunde Geschmack wohl ebensosehr, als die Etymologie, erheben wird.

In einem Lande, das durchaus eigenthümlich ist, wo fast alles den Eingebornen und fast nichts Fremden angehört, war es vielleicht nicht unnütz auch auf kleinere Umstände aufmerksam zu machen, die dies beweisen, und welche dem blofs Durchreisenden leicht entgehen können. Sonst findet die Erinnerung an die lieblichen Thäler Gui-

Stammwörtern beider Sprachen eine nicht geringe Verwandschaft herrscht. Dies hat schon Eccard (*de origin. Germanorum, ed. Scheidii p.* 28.) bemerkt. Er vergleicht daselbst sogar mit dem Biscayischen *oea* das Deutsche *eja* und Wiege, worin ihm aber wenigstens für das Letztere wohl niemand beistimmen dürfte. Doch mehr hiervon künftig an einem schicklicheren Orte.

*) Man vergleiche über die Geschichte dieses Thals Risco's Fortsetzung der *España sagrada T.* 32. *p.* 146.

**) Oihenart p. 168. Risco XXXII. 150. Der Letztere behauptet zwar, dafs der Name Ondarribia später sey, als der heutige in Spanien und Frankreich gewöhnliche (p. 153.), aber ohne hinlängliche Gründe anzuführen.

puzcoa's, durch welche unser Weg uns führte, einen zu reichlichen Stoff in der Natur der Gegend und ihrer Bewohner, um lange bei trocknen Namen zu verweilen.

Seitdem wir Oyarzun verlassen hatten, befanden wir uns zu tief im Lande, um noch den Anblick des Meeres zu geniefsen. Wir hatten schon vorher von ihm Abschied genommen, doch nur mit dem Vorsatz und der Hoffnung, es auf der andren Seite Spaniens wieder aufzusuchen und dort nicht so unruhig und stürmisch, als es sich von der Höhe herab in den engen Busen Biscayens, der daher immer der Schiffahrt gefährlich ist, zusammendrängt, vielleicht nicht mit so malerischen Ufern, als die nördliche Küste, aber gröfser und majestätischer, in der schönen Bay von Cadiz wiederzusehen.

Wenn man die Wildheit und die furchtbare Gröfse einer Gebirgsgegend bis zur anmuthig überraschenden Abwechslung von Bergen und Thälern, die Rauheit eines nördlichen Klimas bis zur erquickenden Kühle und stärkenden Frische mildert; wenn man der trägeren Vegetation des Nordens einen schnelleren und kräftigeren Wuchs leiht, den kalten, manchmal finstern Ernst seiner Bewohner mit einem Theil der Lebhaftigkeit und der Heiterkeit des Südländers versetzt; so hat man ein treues Bild des Theils von Biscaya, durch den wir reisten. Man fühlt, dafs man sich im Norden befindet; die Luft ist schon im Anfang des Herbstes nicht mehr eigentlich milde, die Producte, die wir bei uns und im nördlichen Frankreich sehen, finden sich auch hier; die zarteren des Südens, die Orangen, Palmen, Mandeln, selbst die Olivenbäume, fehlen; und dies unterscheidet diese Provinz besonders sehr auffallend von Catalonien, das sonst, wie ich schon oben bemerkte, mehr als Einen Vergleichungspunkt mit ihr darbietet. Aber dieser Norden ist der Norden Spaniens, und die Vegetation findet in der

reichlichen Bewässerung des Landes einen mehr als hinlänglichen Ersatz für die anhaltendere und strengere Kälte. Daher ist das Biscayische Obst so vorzüglich, Kirschen, Aepfel, Birnen von verschiedenen Gattungen sind in Ueberflufs; dem Wein fehlt es nur an gehörig sorgfältiger Bereitung, um vielleicht sogar auswärts berühmt zu seyn; und selbst die, im ganzen übrigen Spanien nicht häufigen Pfirschen *) sind hier so zart und saftreich, dafs sie, zur Zeit der Reife gepflückt, nicht einmal nach Madrid verschickt werden können. Die Pfirschen in den königlichen Gärten in Aranjuez stammen von diesen ab, erreichen aber ihre Vortrefflichkeit nicht.

Thäler und Berge sind in Guipuzcoa lieblicher an einander gereiht und in einander verschränkt, als leicht in irgend einem andren Lande. Mit jedem Augenblick verändert sich der Anblick; fast überall ist die Aussicht geschlossen, und das Auge übersieht immer nur kleinere Parthien, nirgends aber so grofse Flufsthäler, noch so weit hinlaufende Berge, als in dem gleich mannigfaltigen, aber weiteren Catalonien. Das Ganze trägt das Ansehen eines Gebirgslandes; kleine, schnell rieselnde Bäche durchschneiden fast jeden Anger in ihren vielfachen Windungen; eine Menge von Mühlen werden durch diese schmalen, aber gewaltsam hinrauschenden Wasserströme getrieben, und von Zeit zu Zeit stöfst man auf Hüttenwerke; vorzüglich aber zeigt der sichre und kühne Gang des Volkes, dafs es an die Beschwerden des Bergsteigens gewöhnt ist. Fast nirgends sieht man nackte Felsen; die Berge sind bis auf ihren Gipfel mit Grün bedeckt; Acker-, Wiesen- und Waldstücke wechseln mit einander ab; die letzteren bestehen meist aus den beiden Arten Eichen (*quercus robur*

---

*) Vorzüglich die, welche man *melocotones* oder *pavias* nennt. (Bowles *hist. nat. de España p.* 285.)

und *quercus ilex*), die man durch ganz Spanien häufig antrifft. Die Steineichen (*robles*) stehen meistentheils tiefer, als die andren (*enzinas*); und beide haben, da sie bei ihrem sehr blätterreichen Wuchs oft geköpft werden, ein krauses und kräftiges Ansehn. Man findet hier nicht mehr die Ueppigkeit der Vegetation, welche den Ufern der Garonne einen so hohen Reiz giebt; es sind nicht mehr Reben, die sich weite Strecken fort hoch um schlanke Ulmen schlingen; aber man vermifst sie nicht, da der stämmige Wuchs der Bäume, das minder hohe, aber gleich dichte und krause Aufschiefsen des Grases und des Korns eine männliche Schönheit besitzt, die sich besser für den Charakter einer Gebirgsgegend schickt.

Biscaya kennt nicht die der Bevölkerung und Cultur so verderbliche, die Kräfte einer sorgfältigen Bearbeitung übersteigende Gröfse der Besitzungen; in Guipuzcoa besonders hat die Kleinheit der Eigenthumsstücke fast ihren höchst möglichen Grad *) erreicht; auch sind dieselben nicht, wie in den meisten andren Provinzen Spaniens, der Verwüstung der Heerden und dem Muthwillen der Vorübergehenden **) offen gelassen, sondern meistentheils mit lebendigen Hecken befriedigt, wodurch schon das Auge selbst beim blofsen Durchreisen ergötzt wird. Ueberhaupt bemerkt man überall Spuren der unermüdeten Thätigkeit und des Fleifses der Bewohner, und nichts kann sie auffallender von ihren Nachbaren in Castilien unterscheiden. Nur diesem Fleifse ist es zuzuschreiben, dafs sie ihrem undank-

*) Jovellanos *sobre la ley agraria p.* 27.

**) Ueber diesen klagt schon Herrera l. l. c. 17. Man säe, sagt er, die Erbsen weit vom Wege ab. Sonst geht, wenn sie jung und zart sind, niemand vorüber, sey es auch ein Mönch in der Fastenzeit, der nicht eine Handvoll mit wegnimmt. Die Schäfer setzen ihnen besonders zu; und wie erst, wenn die Weiber darauf fallen? Kein Hagelwetter richtet solchen Schaden an.

bareren Boden und ihrem rauheren Himmelsstrich durch wahrhaft unselige Arbeit Früchte abgewinnen, wie sie kaum die von der Natur am meisten begünstigten Provinzen Spaniens erzeugen. Der Boden vorzüglich setzt ihnen, besonders in einigen Gegenden, unglaubliche Schwierigkeiten entgegen, und ist so steinig und thonigt, dafs er ohne eine ganz besondre Bearbeitung nur Dornen und schlechtes Buschwerk tragen würde. Die Arbeit des Pflugs und der Egge reicht nicht hin, die Festigkeit der Erdschollen, welche jedes Eindringen feinerer Wurzeln unmöglich machen würde, zu überwinden; es mufs die unmittelbare der Menschenhände hinzukommen; da Ein Arbeiter dabei nichts ausrichten würde, müssen sich mehrere dazu vereinigen und sich dabei eines eignen, nur hier üblichen, zangenähnlichen Werkzeugs bedienen, mit welchem grofse Erdstücke losgerissen und hernach, wie mit dem Spaten, herumgeworfen werden. Man nennt dies Werkzeug, in dessen Beschreibung *) ich nicht weiter eingehen will, *laya* **); und da immer Mehrere gemeinschaftlich damit arbeiten, so ist daraus ein Spanisches Sprichwort entstanden, das vorzüglich in Andalusien gebräuchlich ist. „Sie sind von Einer *laya* (*son de una misma laya* ***)," sagt man, wie bei uns: sie sind Eines Gelichters. Bei dieser Arbeitsamkeit sind die Biscayer die gutmüthigste und fröhlichste Nation, die man sehen kann; und auf das sauerste Tagewerk folgt sehr oft Musik und Tanz; keinem Reisenden kann der Gegensatz ihrer Heiterkeit mit dem trägen Ernst des Castiliers entgehen. Aber

---

*) Wer dasselbe und das ganze Verfahren näher zu kennen wünscht, sehe Bowles l. c. p. 289.

**) *Laya, layatu, layaria,* womit man das Werkzeug, die Handlung und den Arbeiter bezeichnet, scheinen mit *laguna*, Gesellschaft, verwandt, und stammen vielleicht von einander her.

***) *dos ó tres damas de la misma laya.* (Gil Blas I. 321.)

sie leben auch nicht in Dürftigkeit und Bedrückung, wie er, sondern in aller Gemächlichkeit des Wohlstandes, — wo man Bettler antrifft, sind es selten Einheimische, sondern meist Fremde — ; und nähren eine edle Vaterlandsliebe, einen auffallenden Stolz auf die Vorrechte ihres Landes, das Alter und den Ruhm ihrer Nation in ihrer Brust; wenn man mit ihnen redet, wenn man sie unter sich erblickt, ja wenn man nur ihren leichten, behenden Gang, die kühne Zuversicht ihres Blickes sieht, so fühlt man es deutlich, dafs sie sich ihrer selbst und ihrer Heimath freuen und ihr nichts an die Seite setzen. Sie haben sogar ein sichtbares Bestreben, den Fremden selbst darauf aufmerksam zu machen. Ich erinnere mich, dafs ich, als ich in Bergara am Flufs spazieren ging, einem unbekannten Menschen aus dem Volk begegnete. Er redete mich an, lobte das Land, fragte mich, wohin ich gehe; und als ich: nach Madrid sagte, lobte er auch Castilien, seine Gröfse, seine Fruchtbarkeit u. s. f. „Aber die Menschen," setzte er mit Lebhaftigkeit hinzu, „sind dort nicht so gut, als hier, nicht „so brav und edel, als die Biscayer;" und nachdem er sich blofs aufgehalten hatte, mir das Lob seiner Nation zu hinterlassen, eilte er schnell wieder fort. Diese Gesinnungen und Empfindungen sind im Volke und bei allen, welche noch nicht den Nationalcharakter durch fremde Ausbildung verloren haben, allgemein, sie sind von ihren Vätern auf sie übergegangen; und wo dieselben in einer Nation herrschen, und aufserdem bürgerlicher Wohlstand, eine dem Lande angemefsne Verfassung und fast völlige Gleichheit der Stände hinzukommt, da mufs heiteres und gesundes Blut in den Adern rollen und der Mensch gleich bereit zu den Beschwerden der Arbeit und den Erholungen des Vergnügens seyn.

Gleiches Ansehen von Wohlstand haben die Städte und

selbst die Dörfer. Sie sind reinlich und hübsch gebaut. Die Ecken der Häuser, so wie die Einfassungen der Fenster und Thüren sind immer von Quadersteinen; die Städte haben meistentheils Trottoirs für die Fufsgänger zu den Seiten. Aber die Bauart ist, von dem ersten Hause jenseits der Bidassoa an, ganz und gar von der Französischen verschieden, und ächt Spanisch. Die Dächer sind flacher, die Häuser haben weit mehr Tiefe und sind fast völlige Vierecke; die Fenster werden schon seltner, und überall sieht man die Balcons, die in den Spanischen Romanen und Komödien eine so wichtige Rolle spielen.

Dies bemerkten wir vorzüglich in Tolosa, unserm ersten Nachtquartier, einem hübschen Landstädtchen, am Flufs Oria oder Araxes. Man hat dasselbe fälschlich für das Iturissa der Alten gehalten. Der Araxes aber scheint der Menlascus zu seyn, so zweifelhaft es auch ist, welchen der vier kleinen Flüsse dieses Theils der Küste man dafür ansehen soll *). Es überrascht nicht wenig, unter einer Menge nationeller und einigen Römischen Ortsnamen auf einmal einen kleinen Flufs mit einem so orientalischen anzutreffen, als der Araxes ist. Spanische Schriftsteller haben in dieser Namensgleichheit eines Biscayischen Flusses mit einem Armenischen die Spuren der frühen Bevölkerung dieses Landes zu sehen geglaubt; und wenn man ihnen trauen darf, so setzten sich die unmittelbaren Nachkommen Noah's hier fest und gaben den Bergen und Flüssen dieser Gegend die gleichen Namen mit denen, in deren Nachbarschaft die Arche ihres Stammvaters zuerst landete. Das Gebirge Ararat und die Biscayische Bergreihe Aralar, der Berg Gordieyus bei Josephus und der Gorbeya in Alava, Armenien selbst und die kleine Stadt Armentia müssen zu

*) Risco XXXII. 183.

Beweisen dieser sonderbaren Behauptung dienen. So leicht es indeſs auch ist, Träumereien dieser Art auf ihren wahren Werth herabzusetzen, so bleibt der durchaus fremde Name Araxes in dieser Gegend dennoch immer merkwürdig, und dies um so mehr, als er nicht bei Römischen Schriftstellern vorkommt und man auch sonst Aehnlichkeiten der Biscayischen mit einigen Asiatischen Sprachen *) bemerkt hat. Plin. VI. 22. I. 320. 2. hat auch einen Fluſs Cantabras, der in den Indus fällt. Der Verf. der *noblesse des Basques* schlieſst aus dieser Behauptung p. 63. gleich eine Wanderung der Basken nach Indien.

Das Gefühl, daſs wir uns in einem fremden Lande befanden, wurde uns von den ersten Schritten in Guipuzcoa an auch durch ein sonderbares Geräusch erneuert, welches den Reisenden, ehe er daran gewöhnt ist, wunderbar überrascht. Es ist das knarrende Pfeifen der kleinen Ochsenkarren, denen man hier alle Augenblicke begegnet. Die Räder dieser Wagen sind nämlich vollkommene Scheiben, ohne getrennte Speichen; und statt daſs sie sich um die Achse drehen sollten, dreht sich die Achse selbst mit ihnen um. Dies giebt ein so langsam gezogenes und doch eindringendes Pfeifen, daſs es, besonders am Abend und in der Ferne gehört, so daſs man nicht augenblicklich die Ursach davon entdeckt, einen sonderbar traurigen und schwermüthigen Eindruck hervorbringt. Townsend, der diese Wagen in Asturien sah und ausführlich beschreibt, findet in diesem Geräusch „eine nimmer versiegende Quelle eines „ruhigen Vergnügens für den Spanier" **), und behauptet, daſs es absichtlich zur Ermunterung der Ochsen bewirkt werde. Das Letztere mag wohl gegründet seyn, das Erstere ist es

*) Risco XXXIII. 231.

**) *the never failing source of calm enjoyment.* II. 30.

schwerlich, wenigstens hier. Der muntere und rasche Biscayer bedarf keiner so traurigen und einschläfernden Melodie. Dies Pfeifen hat zu einem National-Sprichwort unter den Biscayern Anlafs gegeben; „da der Stier sich beklagen sollte," sagen sie, „thut es der Wagen," *) — ein Beweis, wie auffallend diese einförmigen Klagetöne auch dem Volke gewesen sind und wie schon dieselben gleichsam zu der Physiognomie des Landes gehören.

Mit diesem Geräusch wechselt das der Maulthierzüge ab, die man auf der Strafse von Madrid nach Bayonne unablässig antrifft. Jedes Maulthier hat nämlich kleine Schellen um den Hals, das letzte des Zugs aber trägt zur Seite hinter dem Gepäck eine ungeheuer grofse Glocke, die man *cencerro zumbon* nennt. Wenn sich ihr langsam anschlagender dumpfer Ton zu dem Geräusch der Ochsenkarren gesellt, so giebt es nicht eines der angenehmsten, aber wenigstens der sonderbarsten Concerte.

4.

Vitoria.

Dicht hinter Salinas, das etwa auf der Hälfte des Weges zwischen Mondragon und Vitoria liegt, verläfst man Guipuzcoa und tritt in Alava ein. Nachdem man einen hohen Berg überstiegen hat, gelangt man in ein flacheres

*) Es ist unmöglich, die Kürze der Biscayischen Sprache, vorzüglich in sprichwörtlichen Redensarten, nachzuahmen. Hier z. B. sagt sie blofs: da der Stier klagen sollte, der Wagen, *idiac erassi beharrean gurdiac.* Und doch ist alle Undeutlichkeit vermieden; denn sie zeigt, allein unter allen mir bekannten Sprachen, durch einen dem Substantivum angehängten Buchstaben an, ob dasselbe sich im Zustande des Handelns oder des Leidens befindet. Sie setzt nämlich im ersten Fall ein *c* oder *ii* hinter das Wort an, das im letzteren wegbleibt; und dieser Zusatz allein drückt aus, wozu wir ein eignes Verbum brauchen müssen.

Land; und die lieblichen Berge und Thäler, die man bis hierher beständig zur Seite hatte, verlieren sich nun in eine noch fruchtbare und gut angebaute, aber minder anmuthige Gegend.

Vitoria verdankt sein Emporkommen dem Könige Sancho dem Weisen von Navarra. Dieser hatte mehrere Jahre hindurch Gränzstreitigkeiten mit Alphons dem Edlen (bei Einigen der 3te, bei Andren der 8te genannt) von Castilien, die er endlich nach mehreren deshalb vergeblich gemachten Versuchen in einer Zusammenkunft mit Alphons zwischen Najera und Logroño durch einen Vergleich beilegte, vermöge dessen der kleine Flufs Zadorra die östliche Gränze seiner Besitzungen wurde. Um dieser Gränze mehr Festigkeit zu verschaffen, umgab er einen kleinen Ort Gasteiz an derselben mit Mauern, vergröſserte ihn durch neu dahin geführte Einwohner, befestigte ihn nach damaliger Sitte mit Thürmen, und legte ihm den Namen Victoria bei. Dies geschah im Jahr 1181. Seitdem gerieth Armentin, das bis dahin der Sitz der Bischöfe gewesen war und jetzt nur noch aus einigen Häusern besteht, in Verfall, und Vitoria erhob sich, durch die ihm von Sancho und den nachfolgenden Königen verliehenen Vorrechte, zur Hauptstadt der Provinz Alava. Noch jetzt sieht man an der Mitternachtsseite der Collegialkirche einen Thurm und ein beträchtliches Stück Mauer des Castells, das Sancho hier anlegte.

Die Biscayer behaupten, dafs der Name der Stadt Biscayischen Ursprungs sey, und leiten ihn von *bitorea*, vortrefflich, hervorstechend, ab. Sie verwerfen daher die hier und da gewöhnliche Schreibart *Victoria*. Liest man aber die Gründungsurkunde Sancho's *), so sieht man deutlich,

---

*) Man vergleiche dieselbe bei Moret *investigaciones historicas de*

dafs derselbe der Stadt einen Lateinischen Namen zu geben glaubte, und vermuthlich wählte man den heutigen in der Voraussetzung, dafs ehemals in derselben Gegend eine Römische Stadt gleiches Namens gestanden habe, — eine Meinung, die auch neuerlich Anhänger gefunden hat, aber an sich sehr wenig Wahrscheinlichkeit besitzt.

Vitoria trägt durchaus das Ansehen einer durch Handels- und Erwerbfleifs blühenden Provinzialstadt. Man erblickt überall Leben und Wohlstand, und bemerkt mehrere grofse neu aufgeführte Gebäude, unter welchen sich vorzüglich der erst 1791 fertig gewordene Marktplatz auszeichnet. Er ist viereckt, ganz aus Stein aufgeführt, und besteht aus 34 Häusern, unter welchen das Rathhaus der Stadt (*la casa consistorial*) das gröfste ist. Der Baumeister hat sich übrigens in nichts von der gewöhnlichen Bauart der Marktplätze in Spanien entfernt. Auch hier läuft unten ein offner Bogengang herum, und jedes Fenster hat seinen eisernen Balcon, eine Einrichtung, die insofern nothwendig ist, als in den Städten, welche kein eignes Amphitheater für die Stiergefechte haben, der Markt zu diesem Behufe gebraucht wird. Auf den äufseren Seiten desselben umgeben ihn vier breite Strafsen, so dafs jedes Haus dadurch einen zweiten, nicht durch das Getümmel des Markts gehinderten Eingang bekommt.

Der Reisende wird die Zeit, welche er sich ohnehin

---

las antigüedades de Navarra p. 669. *Vobis omnibus populatoribus meis de noua Victoria — — et in praefata villa cui nouum nomen imposui, scilicet Victoria, quae antea vocabatur Gasteiz.* In Sancho's Zeiten wurde alles, was eine gewisse Gröfse mit sich führen sollte, aus dem Lateinischen abgeleitet. Hätte man bei dieser Urkunde ein vaterländisches Wort im Sinne gehabt, so hätte man es vermuthlich angezeigt. Man änderte aber vielmehr den unbekannten Namen, um einen prangenden und gelehrten an die Stelle zu setzen. Cf. Oihenart p. 22.

wegen der Durchsuchung seines Gepäcks in Vitoria aufhalten mufs, gern dazu anwenden, einige Gemälde in Kirchen und Privatsammlungen, deren es hier mehrere giebt, zu besehen. Unter denselben zog unsre Aufmerksamkeit am meisten eine Titiansche Magdalena im Hause des Marques de Alameda auf sich. Die Figur ist in Lebensgröfse, stehend und ganz bekleidet. Ihr Kopf ist gegen die rechte Seite gewandt und die Haare fallen ihr über die Schulter auf den Busen herab. Die Schönheit dieses Gemäldes besteht vorzüglich in der hohen Würde, welche der Maler der Gestalt und der Physiognomie mitten in dem Ausdruck der Reue zu erhalten gewufst hat. Frei von der kleinlichen Absicht, dem verführerischen Bilde weiblicher Schönheit durch das Bekenntnifs der Schuld nur einen noch höheren Reiz zu leihen, — wodurch man eine der edelsten Darstellungen der neueren Kunst so oft zu einer der gemeinsten herabgewürdigt sieht —, hat Titian vielmehr seinen Gegenstand durchaus erhaben behandelt. Die Magdalena, die er uns darstellt, entkleidet sich nicht eines Schmucks, der an ihren Vergehungen keinen Theil hat; sie hebt nicht mit schwachen und furchtsamen Thränen flehende Augen zum Himmel empor; ihre Hand fafst an das Herz, ihr Blick ist in sich gekehrt, zwar scheu und gespannt, aber trocken und starr auf Einen Fleck gerichtet. Sie bebt nicht vor einem fremden, strafenden Richter, sie erkennt mit Entsetzen den unerbittlichen mifsbilligenden in sich selbst. Sie giebt die Würde der Menschheit nicht in reuiger Zerknirschung auf; sie fühlt vielmehr ihr Zurückkehren, und ist dadurch betroffen, aber gestärkt.

In dem Hause der patriotischen Gesellschaft, deren Entstehen und Verdienste aus andren Reisebeschreibungen hinlänglich bekannt sind, befinden sich mehrere in der Provinz Alava gefundene Römische Inschriften. Auch sah ich

daselbst zwei Stücke von Mosaikfufsböden, die aber nur Verzierungen darstellten.

Unter den Personen, die sich in Vitoria mit Literatur beschäftigen, lernte ich einen gelehrten und verdienstvollen Geistlichen, D. Lorenzo Trestumero, kennen, dessen freundschaftlichen Bemühungen ich auch seit meiner Rückkunft aus Spanien viele interessante Nachrichten, vorzüglich über die Biscayische Sprache, verdanke. Er hat sich seit mehreren Jahren damit beschäftigt, Materialien zu einer Beschreibung von Alava zu sammeln; und wenn er seinem Entschlusse getreu bleibt, diese Arbeit der Akademie der Geschichte in Madrid zum Behufe des geographisch-historischen Wörterbuchs, das sie veranstaltet, mitzutheilen, so dürfte sich dieser Artikel vor vielen andren durch Genauigkeit und Vollständigkeit auszeichnen. Denn er hat den ganzen physischen und politischen Zustand seiner Provinz umfafst, ist in die Geschichte jedes einzelnen Orts, jeder Stadt, jedes Klosters eingegangen; und unter den Vorarbeiten, die er mir zeigte, sah ich nicht blofs ausführliche und mühsam ausgearbeitete Tabellen über die Anzahl der Einwohner, den Betrag der Ernten, Topographien der verschiednen Districte, Angaben der Berghöhen und Ortsentfernungen, sondern auch Abschriften ungedruckter Privilegien und Verordnungen, etymologische Untersuchungen über die Namen der Oerter u. s. f. Vorzüglich hat dieser fleifsige Mann alles, was auf die Alterthümer Bezug hat, mit der genauesten Sorgfalt untersucht; und er zeigte mir zwei Foliobände von Inschriften älterer und neuerer Zeit, die blofs innerhalb der Gränzen Alava's theils gefunden, theils noch vorhanden sind. Die Anzahl der Römischen ist so grofs, dafs, wie er mir sagte, die Kirche in San Roman grofsentheils aus Inschriftsteinen gebaut ist, von denen aber

freilich die meisten halb zerschlagen und nicht mehr zu entziffern sind.

Von Vitoria bis an die Ufer des Ebro ist der Weg wieder flach und die Gegend unbedeutend. Ehe wir aber über den Fluſs in die dürren Fluren Castiliens übergehen, wird es gut seyn, noch einen Blick zurück auf das lieblichere Biscaya zu werfen.

Ueber

das vergleichende Sprachstudium in Beziehung auf die verschiedenen Epochen der Sprachentwicklung.

---

1. Das vergleichende Sprachstudium kann nur dann zu sichern und bedeutenden Aufschlüssen über Sprache, Völkerentwicklung und Menschenbildung führen, wenn man es zu einem eignen, seinen Nutzen und Zweck in sich selbst tragenden Studium macht. Auf diese Weise wird zwar allerdings selbst die Bearbeitung einer einzigen Sprache schwierig. Denn wenn auch der Totaleindruck jeder leicht zu fassen ist, so verliert man sich, wie man den Ursachen desselben nachzuforschen strebt, in einer zahllosen Menge scheinbar unbedeutender Einzelheiten, und sieht bald, dafs die Wirkung der Sprachen nicht sowohl von gewissen grofsen und entschiedenen Eigenthümlichkeiten abhängt, als auf dem gleichmäfsigen, einzeln kaum bemerkbaren Eindruck der Beschaffenheit ihrer Elemente beruht. Hier aber wird gerade die Allgemeinheit des Studiums das Mittel, diesen feingewebten Organismus mit Deutlichkeit vor die Sinne zu bringen, da die Klarheit der in vielfach verschiedner Gestalt doch immer im Ganzen gleichen Form die Forschung erleichtert.

2. Wie unsere Erdkugel grofse Umwälzungen durchgangen ist, ehe sie die jetzige Gestaltung der Meere, Gebirge und Flüsse angenommen, sich aber seitdem wenig verändert hat, so giebt es auch in den Sprachen einen Punkt der vollendeten Organisation, von dem an der organische Bau, die feste Gestalt sich nicht mehr abändert. Dagegen kann in ihnen, als lebendigen Erzeugnissen des Geistes, die feinere Ausbildung, innerhalb der gegebenen Gränzen bis ins Unendliche fortschreiten. Die wesentlichen grammatischen Formen bleiben, wenn eine Sprache einmal ihre Gestalt gewonnen hat, dieselben; diejenige, welche kein Geschlecht, keine Casus, kein Passivum oder Medium unterschieden hat, ersetzt diese Lücken nicht mehr; eben so wenig nehmen die grofsen Wortfamilien, die Hauptformen der Ableitung ferner zu. Allein durch Ableitung in den feineren Verzweigungen der Begriffe, durch Zusammensetzung, durch den inneren Ausbau des Gehalts der Wörter, durch ihre sinnvolle Verknüpfung, durch phantasiereiche Benutzung ihrer ursprünglichen Bedeutungen, durch richtig empfundene Absonderung gewisser Formen für bestimmte Fälle, durch Ausmerzung des Ueberflüssigen, durch Abglättung des rauh Tönenden geht in der, im Augenblick ihrer Gestaltung armen, unbehülflichen und unscheinbaren Sprache, wenn ihr die Gunst des Schicksals blüht, eine neue Welt von Begriffen, und ein vorher unbekannter Glanz der Beredsamkeit auf.

3. Es ist eine bemerkenswerthe Erscheinung, dafs man wohl noch keine Sprache jenseits der Grenzlinie vollständigerer grammatischer Gestaltung gefunden, keine in dem flutenden Werden ihrer Formen überrascht hat. Es mufs, um diese Behauptung noch mehr geschichtlich zu prüfen, ein hauptsächliches Streben bei dem Studium der Mundarten wilder Nationen bleiben, den niedrigsten Stand der

Sprachbildung zu bestimmen, um wenigstens die unterste Stufe auf der Organisationsleiter der Sprachen aus Erfahrung zu kennen. Meine bisherige aber hat mir bewiesen, dafs auch die sogenannten rohen und barbarischen Mundarten schon Alles besitzen, was zu einem vollständigen Gebrauche gehört, und Formen sind, in welche sich, wie es die besten und vorzüglichsten erfahren haben, in dem Laufe der Zeit das ganze Gemüth hineinbilden könnte, um, vollkommener oder unvollkommener, jede Art von Ideen in ihnen auszuprägen.

4. Es kann auch die Sprache nicht anders, als auf einmal entstehen, oder um es genauer auszudrücken, sie mufs in jedem Augenblick ihres Daseins dasjenige besitzen, was sie zu einem Ganzen macht. Unmittelbarer Aushauch eines organischen Wesens in dessen sinnlicher und geistiger Geltung, theilt sie darin die Natur alles Organischen, dafs Jedes in ihr nur durch das Andere, und Alles nur durch die eine, das Ganze durchdringende Kraft besteht. Ihr Wesen wiederholt sich auch immerfort, nur in engeren und weiteren Kreisen, in ihr selbst; schon in dem einfachen Satze liegt es, soweit es auf grammatischer Form beruht, in vollständiger Einheit, und da die Verknüpfung der einfachsten Begriffe das ganze Gewebe der Kategorien des Denkens anregt, da das Positive das Negative, der Theil das Ganze, die Einheit die Vielheit, die Wirkung die Ursach, die Wirklichkeit die Möglichkeit und Nothwendigkeit, das Bedingte das Unbedingte, eine Dimension des Raumes und der Zeit die andere, jeder Grad der Empfindung die ihn zunächst umgebenden fordert und herbeiführt, so ist, sobald der Ausdruck der einfachsten Ideenverknüpfung mit Klarheit und Bestimmtheit gelungen ist, auch der Wortfülle nach ein Ganzes der Sprache vorhanden. Jedes Ausgesprochene bildet das Unausgesprochene, oder bereitet es vor.

5. Es vereinigen sich also im Menschen zwei Gebiete, welche der Theilung bis auf eine übersehbare Zahl fester Elemente, der Verbindung dieser aber bis ins Unendliche fähig sind, und in welchen jeder Theil seine eigenthümliche Natur immer zugleich als Verhältnifs zu den zu ihm gehörenden darstellt. Der Mensch besitzt die Kraft, diese Gebiete zu theilen, geistig durch Reflexion, körperlich durch Artikulation, und ihre Theile wieder zu verbinden, geistig durch die Synthesis des Verstandes, körperlich durch den Accent, welcher die Sylben zum Worte, und die Worte zur Rede vereint. Wie daher sein Bewufstsein mächtig genug geworden ist, um sich diese beiden Gebiete mit der Kraft durchdringen zu lassen, welche dieselbe Durchdringung im Hörenden bewirkt, so ist er auch im Besitz des Ganzen beider Gebiete. Ihre wechselseitige Durchdringung kann nur durch eine und dieselbe Kraft geschehen, und diese nur vom Verstande ausgehen. Auch läfst sich die Artikulation der Töne, der ungeheure Unterschied zwischen der Stummheit des Thiers und der menschlichen Rede nicht physisch erklären. Nur die Stärke des Selbstbewufstseins nöthigt der körperlichen Natur die scharfe Theilung und feste Begrenzung der Laute ab, die wir Artikulation nennen.

6. Die feinere Ausbildung hat sich schwerlich gleich an das erste Werden der Sprache angeschlossen. Sie setzt Zustände voraus, welche die Nationen erst in einer langen Reihe von Jahren durchgehen, und inzwischen wird gewöhnlich das Wirken der einen von dem Wirken anderer durchkreuzt. Dieses Zusammenfliefsen mehrerer Mundarten ist eins der hauptsächlichsten Momente in der Entstehung der Sprachen; es sei nun, dafs die neuhervorgehende mehr oder weniger bedeutende Elemente von den andern sich mit ihr vermischenden empfange, oder dafs, wie es bei der Verwilderung und Ausartung gebildeter Sprachen geschieht,

des Fremden wenig hinzukomme, und nur der ruhige Gang der Entwicklung unterbrochen, die gebildete Form verkannt und entstellt, und nach anderen Gesetzen gemodelt und gebraucht werde.

7. Die Möglichkeit mehrerer, ohne alle Gemeinschaft unter einander, hervorgegangener Mundarten, läfst sich im Allgemeinen nicht bestreiten. Dagegen giebt es auch keinen nöthigenden Grund, die hypothetische Annahme eines allgemeinen Zusammenhanges aller zu verwerfen. Kein Winkel der Erde ist so unzugänglich, dafs er nicht Bevölkerung und Sprache habe anderswoher bekommen können; und wir vermögen nicht einmal über die, von der jetzigen vielleicht ganz verschiedene ehemalige Vertheilung der Meere und des festen Landes abzusprechen. Die Natur der Sprache selbst, und der Zustand des Menschengeschlechts, so lange es noch ungebildet ist, befördern einen solchen Zusammenhang. Das Bedürfnifs, verstanden zu werden, nöthigt, schon Vorhandenes und Verständliches aufzusuchen, und ehe die Civilisation die Nationen mehr vereinigt, bleiben die Sprachen lange im Besitz kleiner Völkerschaften, die, eben so wenig geneigt, ihre Wohnsitze dauernd zu behaupten, als fähig, sie mit Erfolg zu vertheidigen, sich oft gegenseitig verdrängen, unterjochen und vermischen, was natürlich auf ihre Sprachen zurückwirkt. Nimmt man auch keine gemeinschaftliche Abstammung der Sprachen ursprünglich an, so mag doch leicht später kein Stamm unvermischt geblieben sein. Es mufs daher als Maxime in der Sprachforschung gelten, so lange nach Zusammenhang zu suchen, als irgend eine Spur davon erkennbar ist, und bei jeder einzelnen Sprache wohl zu prüfen, ob sie aus Einem Gufse selbstständig geformt, oder in grammatischer oder lexicalischer Bildung mit Fremdem, und auf welche Weise vermischt ist?

8. Drei Momente also können zum Behuf einer prüfenden Zergliederung der Sprachen unterschieden werden:

die erste, aber vollständige Bildung ihres organischen Baues;

die Umänderungen durch fremde Beimischung, bis sie wieder zu einem Zustande der Stätigkeit gelangen;

ihre innere und feinere Ausbildung, wenn ihre äufsere Umgrenzung (gegen andere) und ihr Bau im Ganzen einmal unveränderlich feststeht.

Die beiden ersten lassen sich nicht mit Sicherheit von einander absondern. Aber einen entschiedenen und wesentlichen Unterschied begründet der dritte. Der Punkt, welcher ihn von den andern trennt, ist der der vollendeten Organisation, in welchem die Sprache im Besitz und freien Gebrauch aller ihrer Funktionen ist, und über den hinaus sie in ihrem eigentlichen Bau keine Veränderungen mehr erleidet. Bei den Töchtersprachen der Lateinischen, bei der Neu-Griechischen und bei der Englischen, welche für die Möglichkeit der Zusammensetzung einer Sprache aus sehr heterogenen Theilen eine der lehrreichsten Erscheinungen und der dankbarsten Gegenstände für die Sprachuntersuchung ist, läfst sich die Organisationsperiode sogar geschichtlich verfolgen, und der Vollendungspunkt bis auf einen gewissen Grad ausmitteln; die Griechische finden wir bei ihrem ersten Erscheinen in einem, uns sonst bei keiner bekannten Grade der Vollendung; aber sie betritt, von diesem Moment an, von Homer bis auf die Alexandriner, eine Laufbahn fortschreitender Ausbildung; die Römische sehen wir einige Jahrhunderte hindurch gleichsam ruhen, ehe feinere und wissenschaftliche Cultur in ihr sichtbar zu werden beginnt.

9. Die hier versuchte Absonderung bildet zwei verschiedene Theile des vergleichenden Sprachstudiums, von

deren gleichmäfsiger Behandlung die Vollendung desselben abhängt. Die Verschiedenheit der Sprachen ist das Thema, welches aus der Erfahrung, und an der Hand der Geschichte bearbeitet werden soll, und zwar in ihren Ursachen und ihren Wirkungen, ihrem Verhältnifs zu der Natur, zu den Schicksalen und den Zwecken der Menschheit. Die Sprachverschiedenheit tritt aber in doppelter Gestalt auf, einmal als naturhistorische Erscheinung, als unvermeidliche Folge der Verschiedenheit und Absonderung der Völkerstämme, als Hindernifs der unmittelbaren Verbindung des Menschengeschlechts; dann als intellectuellteleologische Erscheinung, als Bildungsmittel der Nationen, als Vehikel einer reicheren Mannichfaltigkeit und gröfseren Eigenthümlichkeit intellectueller Erzeugnisse, als Schöpferin einer auf gegenseitiges Gefühl der Individualität gegründeten, und dadurch innigeren Verbindung des gebildeteren Theils des Menschengeschlechts. Diese letzte Erscheinung ist nur der neuern Zeit eigen, dem Alterthume war sie blofs in der Verbindung der Griechischen und Römischen Literatur, und da beide nicht zu gleicher Zeit blühten, auch so nur unvollkommen bekannt.

10. Der Kürze wegen, will ich, mit Uebersehung der kleinen Unrichtigkeit, welche daraus entsteht, dafs die Ausbildung auch auf den schon feststehenden Organismus Einflufs hat, und dafs dieser, auch ehe er diesen Zustand erreichte, schon die Einwirkung jener erfahren haben kann, die beiden beschriebenen Theile des vergleichenden Sprachstudiums durch

die Untersuchung des Organismus der Sprachen, und
die Untersuchung der Sprachen im Zustande ihrer Ausbildung

bezeichnen.

Der Organismus der Sprachen entspringt aus dem allgemeinen Vermögen und Bedürfniss des Menschen zu reden und stammt von der ganzen Nation her; die Cultur einer einzelnen hängt von besonderen Anlagen und Schicksalen ab, und beruht grossentheils auf nach und nach in der Nation aufstehenden Individuen. Der Organismus gehört zur Physiologie des intellectuellen Menschen, die Ausbildung zur Reihe der geschichtlichen Entwickelungen. Die Zergliederung der Verschiedenheiten des Organismus führt zur Ausmessung und Prüfung des Gebiets der Sprache und der Sprachfähigkeit des Menschen; die Untersuchung im Zustande höherer Bildung zum Erkennen der Erreichung aller menschlichen Zwecke durch Sprache. Das Studium des Organismus fordert, soweit als möglich, fortgesetzte Vergleichung, die Ergründung des Ganges der Ausbildung, Isoliren auf dieselbe Sprache, und Eindringen in ihre feinsten Eigenthümlichkeiten, daher jenes Ausdehnung, dieses Tiefe der Forschung. Wer folglich diese beiden Theile der Sprachwissenschaft wahrhaft verknüpfen will, muss sich zwar mit sehr vielen verschiedenartigen, ja, wo möglich, mit allen Sprachen beschäftigen, aber immer von genauer Kenntniss einer einzigen, oder weniger, ausgehen. Mangel an dieser Genauigkeit bestraft sich empfindlicher, als Lücken in der doch nie ganz zu erreichenden Vollständigkeit. So bearbeitet kann das Erfahrungsstudium der Sprachvergleichung zeigen, auf welche verschiedene Weise der Mensch die Sprache zu Stande brachte, und welchen Theil der Gedankenwelt es ihm gelang in sie hinüberzuführen? wie die Individualität der Nationen darauf ein-, und die Sprache auf sie zurückwirkte? Denn die Sprache, die durch sie erreichbaren Zwecke des Menschen überhaupt, das Menschengeschlecht in seiner fortschreitenden Entwicklung, und die einzelnen Nationen sind die vier Gegenstände, welche

die vergleichende Sprachforschung in ihrem wechselseitigen Zusammenhang zu betrachten hat.

11. Ich behalte alles, was den Organismus der Sprachen betrifft, einer ausführlichen Arbeit vor, die ich über die amerikanischen unternommen habe. Die Sprachen eines grofsen, von einer Menge von Völkerschaften bewohnten und durchstreiften Welttheils, von dem es sogar zweifelhaft ist, ob er jemals mit andern in Verbindung gestanden hat, bieten für diesen Theil der Sprachkunde einen vorzüglich günstigen Gegenstand dar. Man findet dort, wenn man blofs diejenigen zählt, über welche man ausführlichere Nachrichten besitzt, etwa dreifsig noch so gut als ganz unbekannte Sprachen, die man als eben so viel neue Naturspecies ansehen kann, und an welche sich eine viel gröfsere Anzahl anreihen läfst, von denen die Data unvollständiger sind. Es ist daher wichtig, diese sämmtlich genau zu zergliedern. Denn was der allgemeinen Sprachkunde noch vorzüglich abgeht, ist, dafs man nicht hinlänglich in die Kenntnifs der einzelnen Sprachen eingedrungen ist, da doch sonst die Vergleichung noch so vieler nur wenig helfen kann. Man hat genug zu thun geglaubt, wenn man einzelne abweichende Eigenthümlichkeiten der Grammatik anmerkte, und mehr oder weniger zahlreiche Reihen von Wörtern mit einander verglich. Aber auch die Mundart der rohesten Nation ist ein zu edles Werk der Natur, um, in so zufällige Stücke zerschlagen, der Betrachtung fragmentarisch dargestellt zu werden. Sie ist ein organisches Wesen, und man mufs sie, als solches, behandeln. Die erste Regel ist daher, zuvörderst jede bekannte Sprache in ihrem inneren Zusammenhange zu studiren, alle darin aufzufindenden Analogien zu verfolgen und systematisch zu ordnen, um dadurch die anschauliche Kenntnifs der grammatischen Ideenverknüpfung in ihr, des Umfangs der be-

zeichneten Begriffe, der Natur dieser Bezeichnung und des ihr beiwohnenden mehr oder minder lebendigen geistigen Triebes nach Erweiterung und Verfeinerung, zu gewinnen. Aufser diesen Monographien der ganzen Sprachen, fordert aber die vergleichende Sprachkunde andere einzelne Theile des Sprachbaues z. B. des Verbum durch alle Sprachen hindurch. Denn alle Fäden des Zusammenhangs sollen durch sie aufgesucht und verknüpft werden, und es gehen von diesen einige, gleichsam in der Breite, durch die gleichartigen Theile aller Sprachen und andere, gleichsam in der Länge, durch die verschiedenen Theile jeder Sprache. Die ersten erhalten ihre Richtung durch die Gleichheit des Sprachbedürfnisses und Sprachvermögens aller Nationen, die letzten durch die Individualität jeder einzelnen. Durch diesen doppelten Zusammenhang erst wird erkannt, in welchem Umfang der Verschiedenheiten das Menschengeschlecht, und in welcher Consequenz ein einzelnes Volk seine Sprache bildet, und beide, die Sprache und der Sprachcharakter der Nationen, treten in ein helleres Licht, wenn man die Idee jener in so mannichfaltigen individuellen Formen ausgeführt, diesen zugleich der Allgemeinheit und seinen Nebengattungen gegenüber gestellt erblickt. Die wichtige Frage, ob und wie sich die Sprachen, ihrem inneren Bau nach, in Classen, wie etwa die Familien der Pflanzen, abtheilen lassen, kann nur auf diese Weise gründlich beantwortet werden. Das bisher darüber Gesagte bleibt, wie scharfsinnig es geahnet sein möchte, ohne strengere factische Prüfung, dennoch nur Muthmafsung. Die Sprachkunde, von der hier die Rede ist, darf sich aber nur auf Thatsachen, und ja nicht auf einseitig und unvollständig gesammelte stützen. Auch zu der Beurtheilung der Abstammung der Nationen von einander nach ihren Sprachen müssen die Grundsätze durch eine noch immer mangelnde genaue Analyse solcher

Sprachen und Mundarten gefunden werden, deren Verwandtschaft anderweitig historisch erwiesen ist. So lange man nicht auch in diesem Felde vom Bekannten zum Unbekannten fortschreitet, befindet man sich auf einer schlüpfrigen und gefährlichen Bahn.

12. Wie genau und vollständig man aber auch die Sprachen in ihrem Organismus untersuche, so entscheidet, wozu sie vermittelst desselben werden können, erst ihr Gebrauch. Denn was der zweckmäfsige Gebrauch dem Gebiet der Begriffe abgewinnt, wirkt auf sie bereichernd und gestaltend zurück. Daher zeigen erst solche Untersuchungen, als sich vollständig nur bei den gebildeten anstellen lassen, ihre Angemessenheit zur Erreichung der Zwecke der Menschheit. Hierin also liegt der Schlufsstein der Sprachkunde, ihr Vereinigungspunkt mit Wissenschaft und Kunst. Wenn man sie nicht bis dahin fortführt, nicht die Verschiedenheit des Organismus in der Absicht betrachtet, dadurch die Sprachfähigkeit in ihren höchsten und mannichfaltigsten Anwendungen zu ergründen, so bleibt die Kenntnifs einer grofsen Anzahl von Sprachen doch höchstens für die Ergründung des Sprachbaues überhaupt, und für einzelne historische Untersuchungen fruchtbar, und schreckt den Geist nicht mit Unrecht von dem Erlernen einer Menge von Formen und Schällen zurück, die am Ende doch immer zu demselben Ziel führen, und dasselbe, nur mit anderm Klange, bedeuten. Abgesehen vom unmittelbaren Lebensgebrauch, behält dann nur das Studium derjenigen Sprachen Wichtigkeit, welche eine Literatur besitzen, und es wird der Rücksicht auf diese untergeordnet, wie es der ganz richtig gefafste Gesichtspunkt der Philologie ist, insofern man dieselbe dem allgemeinen Sprachstudium entgegensetzen kann, welches diesen Namen führt, weil es die Sprache im Allgemeinen zu ergründen strebt, nicht weil es alle Sprachen

umfassen will, wozu es vielmehr nur wegen jenes Zweckes genöthigt wird.

13. Werden wir nun aber so zu den gebildeten Sprachen hingedrängt, so fragt es sich zuvörderst, ob jede Sprache der gleichen, oder nur irgend einer bedeutenden Cultur fähig ist? oder ob es Sprachformen giebt, die nothwendig erst hätten zertrümmert werden müssen, ehe die Nationen hätten die höheren Zwecke der Menschheit durch Rede erreichen können. Das letztere ist das Wahrscheinlichste. Die Sprache mufs zwar, meiner vollsten Ueberzeugung nach, als unmittelbar in den Menschen gelegt, angesehen werden; denn als Werk seines Verstandes in der Klarheit des Bewufstseins ist sie durchaus unerklärbar. Es hilft nicht, zu ihrer Erfindung Jahrtausende und abermals Jahrtausende einzuräumen. Die Sprache liefse sich nicht erfinden, wenn nicht ihr Typus schon in dem menschlichen Verstande vorhanden wäre. Damit der Mensch nur ein einziges Wort wahrhaft, nicht als blofsen sinnlichen Anstofs, sondern als articulirten, einen Begriff bezeichnenden Laut verstehe, mufs schon die Sprache ganz und im Zusammenhange in ihm liegen. Es giebt nichts Einzelnes in der Sprache, jedes ihrer Elemente kündigt sich nur als Theil eines Ganzen an. So natürlich die Annahme allmähliger Ausbildung der Sprachen ist, so konnte die Erfindung nur mit Einem Schlage geschehen. Der Mensch ist nur Mensch durch Sprache; um aber die Sprache zu erfinden, müfste er schon Mensch sein. So wie man wähnt, dafs dies allmählig und stufenweise, gleichsam umzechig, geschehen, durch einen Theil mehr erfundener Sprache der Mensch mehr Mensch werden, und durch diese Steigerung wieder mehr Sprache erfinden könne, verkennt man die Untrennbarkeit des menschlichen Bewufstseins und der menschlichen Sprache, und die Natur der Verstandeshandlung, welche

zum Begreifen eines einzigen Wortes erfordert wird, aber hernach hinreicht, die ganze Sprache zu fassen. Darum aber darf man sich die Sprache nicht als etwas fertig Gegebenes denken, da sonst eben so wenig zu begreifen wäre, wie der Mensch die gegebene verstehen und sich ihrer bedienen könnte Sie geht nothwendig aus ihm selbst hervor und gewifs auch nur nach und nach, aber so, dafs ihr Organismus nicht zwar als eine todte Masse im Dunkel der Seele liegt, aber als Gesetz die Functionen der Denkkraft bedingt, und mithin das erste Wort schon die ganze Sprache antönt und veraussetzt. Wenn sich daher dasjenige, wovon es eigentlich nichts Gleiches im ganzen Gebiete des Denkbaren giebt, mit etwas anderem vergleichen läfst, so kann man an den Naturinstinkt der Thiere erinnern, und die Sprache einen intellectuellen der Vernunft nennen. So wenig sich der Instinkt der Thiere aus ihren geistigen Anlagen erklären läfst, eben so wenig kann man für die Erfindung der Sprachen Rechenschaft geben aus den Begriffen und dem Denkvermögen der rohen und wilden Nationen, welche ihre Schöpfer sind. Ich habe mir daher nie vorstellen können, dafs ein sehr consequenter und in seiner Mannichfaltigkeit künstlicher Sprachbau grofse Gedankenübung voraussetzen, und eine verloren gegangene Bildung beweisen sollte. Aus dem rohesten Naturstande kann eine solche Sprache, die selbst Produkt der Natur, aber der Natur der menschlichen Vernunft ist, hervorgehen. Consequenz, Gleichförmigkeit, auch bei verwickeltem Bau, ist überall Gepräge der Erzeugnisse der Natur, und die Schwierigkeit, sie hervorzubringen, ist nicht die hauptsächlichste. Die wahre der Spracherfindung liegt nicht sowohl in der Aneinanderreihung und Unterordnung einer Menge sich auf einander beziehender Verhältnisse, als vielmehr in der unergründlichen Tiefe der einfachen Verstandeshandlung, die

überhaupt zum Verstehen und Hervorbringen der Sprache auch in einem einzigen ihrer Elemente gehört. Ist dies geschehn, so folgt alles Uebrige von selbst, und es kann nicht erlernt werden, mufs ursprünglich im Menschen vorhanden sein. Der Instinkt des Menschen aber ist minder gebunden, und läfst dem Einflusse der Individualität Raum. Daher kann das Werk des Vernunftinstinkts zu gröfserer oder geringerer Vollkommenheit gedeihen, da das Erzeugnifs des thierischen eine stätigere Gleichförmigkeit bewahrt, und es widerspricht nicht dem Begriffe der Sprache, dafs einige in dem Zustande, in welchem sie uns erscheinen, der vollendeten Ausbildung wirklich unfähig wären. Die Erfahrung bei Uebersetzungen aus sehr verschiedenen Sprachen, und bei dem Gebrauche der rohesten und ungebildetsten zur Unterweisung in den geheimnifsvollsten Lehren einer geoffenbarten Religion zeigt zwar, dafs sich, wenn auch mit grofsen Verschiedenheiten des Gelingens, in jeder jede Ideenreihe ausdrücken läfst. Diefs aber ist blofs eine Folge der allgemeinen Verwandtschaft aller und der Biegsamkeit der Begriffe und ihrer Zeichen. Für die Sprachen selbst und ihren Einflufs auf die Nationen beweist nur was aus ihnen natürlich hervorgeht; nicht das wozu sie gezwängt werden können, sondern das, wozu sie einladen und begeistern.

14. Den Gründen der Unvollkommenheit einiger Sprachen mag die historische Prüfung im Einzelnen nachforschen. Dagegen mufs ich hier eine andere Frage anknüpfen: ob nämlich irgend eine Sprache zur vollendeten Bildung reif ist, ehe sie nicht mehrere Mittelzustände und gerade solche durchgangen ist, durch welche die ursprüngliche Vorstellungsweise dergestalt gebrochen wird, dafs die anfängliche Bedeutung der Elemente nicht mehr völlig klar ist? Die merkwürdige Beobachtung, dafs eine charakteristische Eigenschaft der rohen Sprachen Consequenz, der

gebildeten Anomalie in vielen Theilen ihres Baues ist, und auch aus der Natur der Sache geschöpfte Gründe machen diefs wahrscheinlich. Das durch die ganze Sprache herrschende Princip ist Artikulation; der wichtigste Vorzug jeder, feste und leichte Gliederung; diese aber setzt einfache und in sich untrennbare Elemente voraus. Das Wesen der Sprache besteht darin, die Materie der Erscheinungswelt in die Form der Gedanken zu giefsen; ihr ganzes Streben ist formal, und da die Wörter die Stelle der Gegenstände vertreten, so mufs auch ihnen, als Materie, eine Form entgegenstehen, welcher sie unterworfen werden. Nun aber häufen die ursprünglichen Sprachen gerade eine Menge von Bestimmungen in dieselbe Silbengruppe und sind sichtbar mangelhaft in der Herrschaft der Form. Ihr einfaches Geheimnifs, welches den Weg anzeigt, auf welchem man sie, mit gänzlicher Vergessenheit unserer Grammatik, immer zuerst zu enträthseln versuchen mufs, ist, das in sich Bedeutende unmittelbar an einander zu reihen. Die Form wird in Gedanken hiezu verstanden, oder durch ein in sich bedeutendes Wort, das man auch als solches nimmt, mithin als Stoff, gegeben. Auf der zweiten grofsen Stufe des Fortschreitens weicht die stoffartige Bedeutung dem formalen Gebrauch, und es entstehen daraus grammatische Beugungen und Wörter grammatischer, also formaler Bedeutung. Aber die Form wird nur da angedeutet, wo sie durch einen einzelnen, im Sinn der Rede liegenden Umstand, gleichsam materiell, nicht wo sie durch die Ideenverknüpfung formal gefordert wird. Der Plural wird wohl als Vielheit, aber der Singular nicht gerade als Einzelnes, sondern nur als der Begriff überhaupt gedacht, Verbum und Nomen fallen zusammen, wo nicht gerade Person oder Zeit auszudrücken ist; die Grammatik waltet noch nicht in der Sprache, sondern tritt nur im Fall des Bedürfnisses auf.

Erst wenn kein Element mehr als formlos gedacht, und der Stoff als Stoff ganz in der Rede besiegt wird, ist die dritte Stufe erstiegen, welche aber insofern, dafs auch in jedem Element die Form hörbar angedeutet wäre, kaum die gebildetsten Sprachen erreichen, obgleich darauf erst die Möglichkeit architektonischer Eurythmie im Periodenbau beruht. Auch ist mir keine bekannt, deren grammatische Formen nicht noch, selbst in ihrer höchsten Vollendung, unverkennbare Spuren der ursprünglichen Silben - Agglutination an sich trügen. So lange nun auf den früheren Stufen das Wort, als mit seiner Modification zusammengesetzt, nicht als in seiner Einfachheit modificirt erscheint, fehlt es an der leichten Trennbarkeit der Elemente, und wird der Geist durch die Schwerfälligkeit des Bedeutenden, mit der jedes Grundtheilchen auftritt, niedergedrückt, nicht durch Gefühl des Formalen wieder zu formalem Denken angeregt. Der dem Naturstande noch nahestehende Mensch verfolgt auch eine einmal angenommene Vorstellungsweise leicht zu weit, denkt jeden Gegenstand und jede Handlung mit allen ihren Nebenumständen, trägt dies in die Sprache über und wird nachher wieder von ihr, da der lebendige Begriff doch in ihr zum Körper erstarrt, überwältigt. Diefs nun auf das wahre Maafs zurückzuführen und die Kraft des materiell Bedeutenden zu mindern, ist Kreuzung der Nationen und Sprachen durch einander ein höchst wirksames Mittel. Eine neue Vorstellungsweise gesellt sich zu der bisherigen; die sich vermischenden Stämme kennen gegenseitig nicht die einzelne Zusammensetzung der Wörter ihrer Mundarten, sondern nehmen sie blofs als Formeln im Ganzen auf, das Unbequemere und Schwerfälligere weicht, bei der Möglichkeit der Wahl, dem Leichteren und Fügsameren, und da Geist und Sprache nicht mehr so einseitig verwachsen sind, so übt jener eine freiere Gewalt über diese aus. Der ur-

sprüngliche Organismus wird allerdings gestört, aber die neu hinzutretende Kraft ist wieder eine organische, und so wird das Gewebe ununterbrochen, nur nach gröfserem und mannigfaltigerem Plane fortgesetzt. Das anscheinend verwirrte und wilde Durcheinanderziehen der Völkerstämme der Urzeit bereitete also die Blüthe der Rede und des Gesanges in lange darauf folgenden Jahrhunderten vor.

15. Auf die eben berührte Unvollkommenheit einiger Sprachen darf aber hier nicht gesehen werden. Nur durch die Prüfung gleich vollkommener oder doch solcher, deren Unterschied nicht blofs dem Grade nach gemessen werden kann, läfst sich die allgemeine Frage beantworten, wie die Verschiedenheit der Sprachen überhaupt im Verhältniss zur Bildung des Menschengeschlechts anzusehen ist? ob nur als ein zufälliger, das Leben der Nationen begleitender Umstand, der aber mit Geschicklichkeit und Glück benutzt werden kann, oder als ein nothwendiges, sonst durch nichts zu ersetzendes Mittel zur Bearbeitung des Ideengebiets? Denn zu diesem neigen sich alle Sprachen wie convergirende Strahlen, und ihr Verhältniss zu ihm, als ihrem gemeinschaftlichen Inhalt, ist daher der Endpunkt unserer Untersuchung. Kann dieser Inhalt von der Sprache unabhängig, oder ihr Ausdruck für ihn gleichgültig gemacht werden, oder sind beide diefs schon von selbst, so hat die Ausbildung und das Studium der Verschiedenheit der Sprachen nur eine bedingte und untergeordnete, im entgegengesetzten Fall aber eine unbedingte und entscheidende Wichtigkeit.

16. Am sichersten wird dies beurtheilt an der Vergleichung des einfachen Worts mit dem einfachen Begriff. Das Wort macht zwar nicht die Sprache aus, aber es ist doch der bedeutendste Theil derselben, nämlich das was in der lebendigen Welt das Individuum. Es ist auch schlechterdings nicht gleichgültig, ob eine Sprache umschreibt, was

eine andere durch Ein Wort ausdrückt, nicht bei grammatischen Formen, da diese bei der Umschreibung gegen den Begriff einer blofsen Form, nicht mehr als modificirte Ideen, sondern als die Modification angebende erscheinen; aber auch nicht in der Bezeichnung der Begriffe. Das Gesetz der Gliederung leidet nothwendig, wenn dasjenige was sich im Begriff als Einheit darstellt, nicht eben so im Ausdruck erscheint, und die ganze lebendige Wirklichkeit des Worts als Individuum, fällt für den Begriff weg, dem es an einem solchen Ausdrucke fehlt. Dem Verstandesact, welcher die Einheit des Begriffes hervorbringt, entspricht, als sinnliches Zeichen, die des Worts, und beide müssen einander im Denken durch Rede möglichst nahe begleiten. Denn wie die Stärke der Reflection Trennung und Individualisirung der Töne durch Artikulation hervorbringt, so mufs diese wieder trennend und individualisirend auf den Gedankenstoff zurückwirken und es ihm möglich machen, vom Ungeschiedenen ausgehend und zum Ungeschiedenen, der absoluten Einheit, hinstrebend, diesen Weg durch Trennung zurückzulegen.

17. Das Denken ist aber nicht blofs abhängig von der Sprache überhaupt, sondern bis auf einen gewissen Grad, auch von jeder einzelnen bestimmten. Man hat zwar die Wörter der verschiedenen Sprachen mit allgemein gültigen Zeichen vertauschen wollen, wie dieselben die Mathematik in den Linien, Zahlen und der Buchstabenrechnung besitzt. Allein es läfst sich damit nur ein kleiner Theil der Masse des Denkbaren erschöpfen, da diese Zeichen, ihrer Natur nach, nur auf solche Begriffe passen, welche durch blofse Construction erzeugt werden können, oder sonst rein durch den Verstand gebildet sind. Wo aber der Stoff innerer Wahrnehmung und Empfindung zu Begriffen gestempelt werden soll, da kommt es auf das individuelle Vorstellungsvermögen des Menschen an, von dem seine Sprache unzer-

trennlich ist. Alle Versuche, in die Mitte der verschiedenen einzelnen allgemeine Zeichen für das Auge, oder das Ohr zu stellen, sind nur abgekürzte Uebersetzungsmethoden, und es wäre ein thörichter Wahn, sich einzubilden, dafs man dadurch, ich sage nicht aus aller Sprache, sondern auch nur aus dem bestimmten und beschränkten Kreise seiner eigenen hinausträte. Es läfst sich zwar allerdings ein solcher Mittelpunkt aller Sprachen suchen und wirklich finden, und es ist nothwendig, ihn auch bei dem vergleichenden Sprachstudium, sowohl dem grammatischen als lexikalischen Theile, nicht aus den Augen zu verlieren. Denn in beiden giebt es eine Anzahl von Dingen, welche ganz a priori bestimmt und von allen Bedingungen einer besondern Sprache getrennt werden können. Dagegen giebt es eine weit gröfsere Menge von Begriffen und auch grammatischen Eigenheiten, die so unlösbar in die Individualität ihrer Sprache verwebt sind, dafs sie weder am blofsen Faden der innern Wahrnehmung zwischen allen schwebend erhalten, noch ohne Umänderung in eine andere übertragen werden können. Ein sehr bedeutender Theil des Inhalts jeder Sprache steht daher in so unbezweifelter Abhängigkeit von ihr, dafs ihr Ausdruck für ihn nicht mehr gleichgültig bleiben kann.

18. Das Wort, welches den Begriff erst zu einem Individuum der Gedankenwelt macht, fügt zu ihm bedeutend von dem Seinigen hinzu, und indem die Idee durch dasselbe Bestimmtheit empfängt, wird sie zugleich in gewissen Schranken gefangen gehalten. Aus seinem Laute, seiner Verwandtschaft mit andern Wörtern ähnlicher Bedeutung, dem meistentheils in ihm zugleich enthaltenen Uebergangsbegriff zu dem neu bezeichneten Gegenstande, welchem man es aneignet, und seinen Nebenbeziehungen auf die Wahrnehmung oder Empfindung, entsteht ein bestimmter Eindruck, und indem dieser zur Gewohnheit wird, trägt er ein neues

Moment zur Individualisirung des in sich unbestimmteren, aber auch freieren Begriffs hinzu. Denn an jedes irgend bedeutendere Wort knüpfen sich die nach und nach durch dasselbe angeregten Empfindungen, die gelegentlich hervorgebrachten Anschauungen und Vorstellungen, und verschiedene Wörter zusammen bleiben sich auch in den Verhältnissen der Grade gleich, in welchen sie einwirken. So wie ein Wort ein Object zur Vorstellung bringt, schlägt es auch, obschon oft unmerklich, eine zugleich seiner Natur und der des Objects entsprechende Empfindung an, und die ununterbrochene Gedankenreihe im Menschen ist von einer eben so ununterbrochenen Empfindungsfolge begleitet, die allerdings durch die vorgestellten Objecte, allein zunächst und dem Grade und der Farbe nach, durch die Natur der Wörter und der Sprache bestimmt wird. Das Object, dessen Erscheinung im Gemüth immer ein durch die Sprache individualisirter, stets gleichmäfsig wiederkehrender Eindruck begleitet, wird auch in sich auf eine dadurch modificirte Art vorgestellt. Im Einzelnen ist diefs wenig bemerkbar; aber die Macht der Wirkung im Ganzen liegt in der Gleichmäfsigkeit und beständigen Wiederkehr des Eindrucks. Denn indem sich der Charakter der Sprache an jeden Ausdruck und jede Verbindung von Ausdrücken heftet, erhält die ganze Masse der Vorstellungen eine von ihm herrührende Farbe.

19. Die Sprache ist aber kein freies Erzeugnifs des einzelnen Menschen, sondern gehört immer der ganzen Nation an; auch in dieser empfangen die späteren Generationen dieselbe von früher da gewesenen Geschlechtern. Dadurch dafs sich in ihr die Vorstellungsweise aller Alter, Geschlechte, Stände, Charakter- und Geistesverschiedenheiten desselben Völkerstamms, dann durch den Uebergang von Wörtern und Sprachen verschiedener Nationen, endlich bei zunehmender Gemeinschaft des ganzen Menschenge-

schlechts mischt, läutert und umgestaltet, wird die Sprache der grofse Uebergangspunkt von der Subjectivität zur Objectivität, von der immer beschränkten Individualität zu Alles zugleich in sich befassendem Dasein. Erfindung nie vorher vernommener Lautzeichen läfst sich nur bei dem, über alle menschliche Erfahrung hinausgehenden Ursprung der Sprachen denken. Wo der Mensch irgend bedeutsame Laute überliefert erhalten hat, bildet er seine Sprache an sie an, und baut nach der durch sie gegebenen Analogie seine Mundart aus. Diefs liegt in dem Bedürfnifs, sich verständlich zu machen, in dem durchgängigen Zusammenhange aller Theile und Elemente jeder Sprache und aller Sprachen unter einander und in der Einerleiheit des Sprachvermögens. Es ist auch selbst für die grammatische Spracherklärung wichtig, fest im Auge zu behalten, dafs die Stämme, welche die auf uns gekommenen Sprachen bildeten, nicht leicht zu erfinden, aber da, wo sie selbstthätig wirkten, das von ihnen Vorgefundene zu vertheilen und anzuwenden hatten. Von vielen feinen Nuancen, grammatischen Formen läfst sich nur dadurch Rechenschaft geben. Man würde schwerlich verschiedene Bezeichnungen für sie erfunden haben; dagegen war es natürlich, die schon vorhandenen verschiedenen nicht gleichgültig zu gebrauchen. Die Hauptelemente der Sprache, die Wörter, sind es vorzüglich, die von Nation zu Nation überwandern. Den grammatischen Formen wird diefs schwerer, da sie, von feinerer intellectueller Natur, mehr in dem Verstande ihren Sitz haben, als materiell und sich selbst erklärend an den Lauten haften. Zwischen den ewig wechselnden Geschlechtern der Menschen, und der Welt der darzustellenden Objecte stehen daher eine unendliche Anzahl von Wörtern, die man, wenn sie auch ursprünglich nach Gesetzen der Freiheit erzeugt sind, und immerfort auf diese Weise gebraucht werden, eben sowohl,

als die Menschen und Objecte, als selbstständige, nur geschichtlich erklärbare, nach und nach durch die vereinte Kraft der Natur, der Menschen und Ereignisse entstandene Wesen ansehen kann. Ihre Reihe erstreckt sich so weit in das Dunkel der Vorwelt hinaus, dafs sich der Anfang nicht mehr bestimmen läfst; ihre Verzweigung umfafst das ganze Menschengeschlecht, so weit je Verbindung unter demselben gewesen ist; ihr Fortwirken und ihre Forterzeugung könnte nur dann einen Endpunkt finden, wenn alle jetzt lebende Geschlechter vertilgt und alle Fäden der Ueberlieferung auf einmal abgeschnitten würden. Indem nun die Nationen sich dieser, schon vor ihnen vorhandenen Sprachelemente bedienen, indem diese ihre Natur der Darstellung der Objecte beimischen, ist der Ausdruck nicht gleichgültig und der Begriff nicht von der Sprache unabhängig. Der durch die Sprache bedingte Mensch wirkt aber wieder auf sie zurück, und jede besondere ist daher das Resultat drei verschiedener zusammentreffender Wirkungen, der realen Natur der Objecte, insofern sie den Eindruck auf das Gemüth hervorbringt, der subjectiven der Nation und der eigenthümlichen der Sprache durch den fremden ihr beigemischten Grundstoff, und durch die Kraft, mit der alles einmal in sie Uebergegangene, wenn auch ursprünglich ganz frei geschaffen, nur in gewissen Grenzen der Analogie Fortbildung erlaubt.

20. Durch die gegenseitige Abhängigkeit des Gedankens und des Wortes von einander leuchtet es klar ein, dafs die Sprachen nicht eigentlich Mittel sind, die schon erkannte Wahrheit darzustellen, sondern weit mehr, die vorher unerkannte zu entdecken. Ihre Verschiedenheit ist nicht eine von Schällen und Zeichen, sondern eine Verschiedenheit der Weltansichten selbst. Hierin ist der Grund und der letzte Zweck aller Sprachuntersuchung enthalten. Die

Summe des Erkennbaren liegt, als das von dem menschlichen Geiste zu bearbeitende Feld, zwischen allen Sprachen und unabhängig von ihnen in der Mitte; der Mensch kann sich diesem rein objectiven Gebiet nicht anders, als nach seiner Erkennungs- und Empfindungsweise, also auf einem subjectiven Wege, nähern. Gerade da, wo die Forschung die höchsten und tiefsten Punkte berührt, findet sich der von jeder besonderen Eigenthümlichkeit am leichtesten zu trennende mechanische und logische Verstandesgebrauch am Ende seiner Wirksamkeit, und es tritt ein Verfahren der inneren Wahrnehmung und Schöpfung ein, von dem bloſs so viel deutlich wird, daſs die objective Wahrheit aus der ganzen Kraft der subjectiven Individualität hervorgeht. Dies ist nur mit und durch Sprache möglich. Die Sprache aber ist, als ein Werk der Nation und der Vorzeit, für den Menschen etwas Fremdes; er ist dadurch auf der einen Seite gebunden, aber auf der andern durch das von allen früheren Geschlechtern in sie Gelegte bereichert, erkräftigt und angeregt. Indem sie dem Erkennbaren, als subjectiv, entgegensteht, tritt sie dem Menschen, als objectiv, gegenüber. Denn jede ist ein Anklang der allgemeinen Natur des Menschen, und wenn zwar auch der Inbegriff aller zu keiner Zeit ein vollständiger Abdruck der Subjectivität der Menschheit werden kann, nähern sich die Sprachen doch immerfort diesem Ziele. Die Subjectivität der ganzen Menschheit wird aber wieder in sich zu etwas Objectivem. Die ursprüngliche Uebereinstimmung zwischen der Welt und dem Menschen, auf welcher die Möglichkeit aller Erkenntniſs der Wahrheit beruht, wird also auch auf dem Wege der Erscheinung stückweise und fortschreitend wiedergewonnen. Denn immer bleibt das Objective das eigentlich zu Erringende, und wenn der Mensch sich demselben auf der subjectiven Bahn einer eigenthümlichen Sprache naht,

so ist sein zweites Bemühen, wieder, und wäre es auch nur durch Vertauschung einer Sprach-Subjectivität mit der andern, das Subjective abzusondern und das Object möglich rein davon auszuscheiden.

21. Vergleicht man in mehreren Sprachen die Ausdrücke für unsinnliche Gegenstände, so wird man nur diejenigen gleichbedeutend finden, die, weil sie rein construirbar sind, nicht mehr und nichts anders enthalten können, als in sie gelegt worden ist. Alle übrigen schneiden das in ihrer Mitte liegende Gebiet, wenn man das durch sie bezeichnete Object so benennen kann, auf verschiedene Weise ein und ab, enthalten weniger und mehr, andere und andere Bestimmungen. Die Ausdrücke sinnlicher Gegenstände sind wohl insofern gleichbedeutend, als bei allen derselbe Gegenstand gedacht wird; aber da sie die bestimmte Art, ihn vorzustellen, ausdrücken, so geht ihre Bedeutung darin gleichfalls auseinander. Denn die Einwirkung der individuellen Ansicht des Gegenstandes auf die Bildung des Wortes bestimmt, so lange sie lebendig bleibt, auch diejenige, wie das Wort den Gegenstand zurückruft. Eine grofse Menge von Wörtern entspringt aber aus der Verbindung sinnlicher und unsinnlicher Ausdrücke, oder aus der intellectuellen Bearbeitung jener, und alle diese theilen daher das sich nicht so wiederfindende individuelle Gepräge der letzteren, wenn auch das der ersteren sollte im Laufe der Zeit erloschen sein. Denn da die Sprache zugleich Abbild und Zeichen, nicht ganz Produkt des Eindrucks der Gegenstände, und nicht ganz Erzeugnifs der Willkühr der Redenden ist, so tragen alle besonderen in jedem ihrer Elemente Spuren der ersteren dieser Eigenschaften, aber die jedesmalige Erkennbarkeit dieser Spuren beruht, aufser ihrer eigenen Deutlichkeit, auf der Stimmung des Gemüths, das Wort mehr als Abbild, oder als Zeichen nehmen zu wollen.

Denn das Gemüth kann, vermöge der Kraft der Abstraction, zu dem letzteren gelangen, es kann aber auch, indem es alle Pforten seiner Empfänglichkeit öffnet, die volle Einwirkung des eigenthümlichen Stoffes der Sprache aufnehmen. Der Redende kann durch seine Behandlung zu dem einen und dem andern die Richtung geben, und der Gebrauch eines dichterischen, der Prosa fremden Ausdrucks hat oft keine andere Wirkung, als das Gemüth zu stimmen, ja nicht die Sprache als Zeichen anzusehen, sondern sich ihr in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit hinzugeben. Will man diesen zwiefachen Gebrauch der Sprache in Gattungen einander gegenüberstellen, welche ihn schärfer trennen, als er es in der Wirklichkeit sein kann, so läfst sich der eine der wissenschaftliche, der andere der rednerische nennen. Der erstere ist zugleich der der Geschäfte, der letztere der des Lebens in seinen natürlichen Verhältnissen. Denn der freie Umgang löst die Bande, welche die Empfänglichkeit des Gemüths gefesselt halten könnten. Der wissenschaftliche Gebrauch, im hier angenommenen Sinne, ist nur auf die Wissenschaften der reinen Gedanken-Construction, und auf gewisse Theile und Behandlungsarten der Erfahrungswissenschaften anwendbar; bei jeder Erkenntnifs, welche die ungetheilten Kräfte der Menschen fordert, tritt der rednerische ein. Von dieser Art der Erkenntnifs aber fliefst gerade auf alle übrigen erst Licht und Wärme über; nur auf ihr beruht das Fortschreiten in allgemeiner geistiger Bildung, und eine Nation, welche nicht den Mittelpunkt der ihrigen in Poesie, Philosophie und Geschichte, die dieser Erkenntnifs angehören, sucht und findet, entbehrt bald der wohlthätigen Rückwirkung der Sprache, weil sie durch ihre eigene Schuld sie nicht mehr mit dem Stoffe nährt, der allein ihr Jugend und Kraft, Glanz und Schönheit erhalten kann. In diesem Gebiet ist der eigentliche Sitz der Bered-

samkeit, wenn man nämlich darunter in der weitumfassendsten und nicht gerade gewöhnlichen Bedeutung, die Behandlung der Sprache insofern versteht, als sie entweder von selbst wesentlich auf die Darstellung der Objecte einwirkt, oder absichtlich dazu gebraucht wird. In dieser letzteren Art kann die Beredsamkeit auch, mit Recht oder Unrecht, in den wissenschaftlichen und den Geschäftsgebrauch übergehen. Der wissenschaftliche Gebrauch der Sprache mufs wiederum von dem conventionellen geschieden werden. Beide gehören insofern in Eine Klasse, als sie, die eigenthümliche Wirkung der Sprache, als eines selbstständigen Stoffes, vertilgend, dieselbe nur als Zeichen ansehen wollen. Aber der wissenschaftliche Gebrauch thut dies auf dem Felde, wo es statthaft ist, und bewirkt es, indem er jede Subjectivität von dem Ausdruck abzuschneiden, oder vielmehr das Gemüth ganz objectiv zu stimmen versucht, und der ruhige und vernünftige Geschäftsgebrauch folgt ihm hierin nach; der conventionelle Gebrauch versetzt diese Behandlung der Sprachen auf ein Feld, das der Freiheit der Empfänglichkeit bedürfte, drängt dem Ausdruck eine nach Grad und Farbe bestimmte Subjectivität auf, und versucht es, das Gemüth in die gleiche zu versetzen. So geht er hernach auf das Gebiet des rednerischen über, und bringt entartete Beredsamkeit und Dichtung hervor. Es giebt Nationen, welche, nach der Individualität ihres Charakters, den einen oder andern dieser falschen Wege einschlagen, oder dieser richtigen einseitig verfolgen; es giebt solche, die ihre Sprache mehr oder minder glücklich behandeln; und wenn das Schicksal es fügt, dafs ein dem Gemüthe, Ohr und Tone nach vorzugsweise für Rede und Gesang gestimmtes Volk gerade in den entscheidenden Congelationspunkt des Organismus einer Mundart eintritt, so entstehen herrliche und durch alle Zeit hin bewunderte

Sprachen. Nur durch einen solchen glücklichen Wurf kann man das Hervorgehen der Griechischen erklären.

22. Diesen letzten und wesentlichsten Anwendungen der Sprache kann der ursprüngliche Organismus derselben nicht fremd seyn. In ihm liegt der erste Keim zur folgenden Ausbildung, und die beiden im Vorigen geschiedenen Theile des vergleichenden Sprachstudiums finden hier ihre Verbindung. Aus der Erforschung der Grammatik und des Wortvorrathes aller Nationen, soweit Hülfsmittel dazu vorhanden sind, und aus der Prüfung der schriftlichen Denkmale der gebildeten mufs die Art und der Grad der Ideenerzeugung, zu welcher die menschlichen Sprachen gelangt sind, und in ihrem Baue der Einflufs ihrer verschiedenen Eigenschaften auf ihre letzte Vollendung zusammenhängend und lichtvoll dargestellt werden.

23. Es ist hier nur meine Absicht gewesen, das Feld der vergleichenden Sprachuntersuchungen im Ganzen zu überschlagen, ihr Ziel festzustellen und zu zeigen, dafs, um es zu erreichen, der Ursprung und die Vollendung der Sprachen zusammengenommen werden mufs. Nur auf diesem Wege können diese Forschungen dahin führen, die Sprachen immer weniger als willkührliche Zeichen anzusehen und auf eine, tiefer in das geistige Leben eingreifende Weise, in der Eigenthümlichkeit ihres Baues Hülfsmittel zur Erforschung und Erkennung der Wahrheit, und Bildung der Gesinnung und des Charakters aufzusuchen. Denn wenn in den zu höherer Ausbildung gediehenen Sprachen eigene Weltansichten liegen, so mufs es ein Verhältnifs dieser nicht nur zu einander, sondern auch zur Totalität aller denkbaren geben. Es ist alsdann mit den Sprachen wie mit den Charakteren der Menschen selbst, oder um einen einfacheren Gegenstand zur Vergleichung zu wählen, wie mit den Götteridealen der bildenden Kunst, in welchen sich Totalität

aufsuchen und ein geschlossener Kreis bilden läſst, da jedes das allgemeine, als gleichzeitiger Inbegriff aller Erhabenheiten nicht individualisirbare Ideal von Einer bestimmten Seite darstellt. Daſs dies je in irgend einer Gattung der Vorzüge rein vorhanden wäre, darf man allerdings nicht wähnen, und man würde der Wirklichkeit nur Gewalt anthun, wenn man Charakter und Sprachverschiedenheiten historisch so darstellen wollte. Allein die Anlagen und nur nicht rein durchgeführten Richtungen sind vorhanden, und es läſst sich weder bei Menschen und Nationen, noch bei Sprachen eine Charakterbildung (die nicht Unterwerfung der Aeuſserungen unter ein Gesetz, sondern Annäherung des Wesens an ein Ideal ist) denken, als wenn man sich auf einer Bahn begriffen ansieht, deren, durch die Vorstellung des Ideals gegebene Richtung bestimmte andere, erst alle Seiten desselben erschöpfende voraussetzt. Der Zustand der Nationen, auf welchem dies in ihren Sprachen Anwendung finden kann, ist der höchste und letzte, zu welchem Verschiedenheit der Völkerstämme führen kann; er setzt verhältniſsmäſsig groſse Menschenmassen voraus, weil die Sprachen diese erfordern, um sich zu ihrer Vollendung zu erheben. Ihm zum Grunde liegt der niedrigste, von dem wir ausgingen, der aus der unvermeidlichen Zerstückelung und Verzweigung des Menschengeschlechts entsteht und dem die Sprachen ihren Ursprung schuldig sind; dieser setzt viele und kleine Menschenmassen voraus, weil das Entstehen der Sprachen in diesen leichter ist, und viele sich mischen und zusammenflieſsen müssen, wenn reiche und bildsame hervorgehen sollen. In beiden vereinigt sich, was in der ganzen Oeconomie des Menschengeschlechts auf Erden gefunden wird, daſs der Ursprung in Naturnothwendigkeit und physischem Bedürfniſs liegt, aber in der fortschreitenden Entwicklung beide den höchsten geistigen Zwekken dienen.

Ueber

das Entstehen der grammatischen Formen, und ihren Einfluss auf die Ideenentwicklung.

Indem ich versuchen werde, den Ursprung der grammatischen Formen, und ihren Einfluſs auf die Ideenentwicklung zu schildern, ist es nicht meine Absicht, die einzelnen Gattungen derselben durchzugehen Ich werde mich vielmehr nur auf ihren Begriff überhaupt beschränken, um die doppelte Frage zu beantworten:

„wie in einer Sprache diejenige Bezeichnungsart
„grammatischer Verhältnisse entsteht, welche eine
„Form zu heiſsen verdient?" und
„inwiefern es für das Denken und die Ideenent-
„wicklung wichtig ist, ob diese Verhältnisse durch
„wirkliche Formen, oder durch andere Mittel be-
„zeichnet werden?"

Da hier von dem allmähligen Werden der Grammatik die Rede ist, so bieten sich die Verschiedenheiten der Sprachen, von dieser Seite aus betrachtet, als Stufen in ihrem Fortschreiten dar.

Nur muſs man sich wohl hüten, einen allgemeinen Typus allmählich fortschreitender Sprachformung entwerfen,

und alle einzelnen Erscheinungen nach diesem beurtheilen zu wollen. Ueberall ist in den Sprachen das Wirken der Zeit mit dem Wirken der Nationaleigenthümlichkeit gepaart, nnd was die Sprachen der rohen Horden Amerikas und Nordasiens charakterisirt, braucht darum nicht auch den Urstämmen Indiens und Griechenlands angehört zu haben. Weder der Sprache einer einzelnen Nation, noch solchen, welche durch mehrere gegangen sind, läfst sich ein vollkommen gleichmäfsiger, und gewissermafsen von der Natur vorgeschriebener Weg der Entwicklung anweisen.

Die Sprache, in ihrer gröfsesten Ausdehnung genommen, kennt aber einen letzten Mittelpunkt im Menschengeschlecht überhaupt, und wenn man von der Frage ausgeht: in welchem Grad der Vollendung der Mensch bisher die Sprache zur Wirklichkeit gebracht hat? so giebt es alsdann einen festen Punkt, nach welchem sich wieder andere, gleich feste bestimmen lassen. Auf diese Weise nun ist eine fortschreitende Entwicklung des Sprachvermögens, und zwar an sicheren Zeichen, erkennbar, und in diesem Sinn kann man mit Fug und Recht von stufenartiger Verschiedenheit unter den Sprachen reden.

Da hier nur von dem Begriffe grammatischer Verhältnisse überhaupt, und ihrem Ausdruck in der Sprache die Rede seyn soll, so haben wir uns nur mit der Auseinandersetzung des ersten Erfordernisses zur Ideenentwicklung, und der Bestimmung der untersten Stufen der Sprachvollkommenheit zu beschäftigen.

Es wird aber zunächst sonderbar scheinen, dafs nur der Zweifel erregt wird, als besäfse nicht jede Sprache, auch die unvollkommenste und ungebildetste, grammatische Formen im wahren und eigentlichen Verstande. Nur in der Zweckmäfsigkeit, Vollständigkeit, Klarheit und Kürze dieser Formen wird man Verschiedenheiten unter den Sprachen

aufsuchen. Man wird sich noch aufserdem darauf berufen, dafs gerade die Sprachen der Wilden, namentlich die Amerikanischen, vorzüglich zahlreiche, planmäfsig und künstlich gebildete aufweisen. Alles dies ist vollkommen wahr; es fragt sich nur, ob diese Formen auch wahrhaft als Formen anzusehen sind, und es kommt daher auf den Begriff an, den man mit diesem Worte verbindet. Um dies vollkommen deutlich zu machen, mufs man zuvörderst zwei Mifsverständnisse aus dem Wege räumen, die hier sehr leicht entstehen können.

Wenn man von den Vorzügen und Mängeln einer Sprache redet, so darf man nicht das zum Mafsstabe nehmen, was irgend ein, nicht ausschliefsend durch sie gebildeter Kopf, in ihr auszudrücken im Stande wäre. Jede Sprache ist, trotz ihres mächtigen und lebendigen Einflusses auf den Geist, doch auch zugleich ein todtes und leidendes Werkzeug, und alle tragen eine Anlage nicht blofs zum richtigen, sondern selbst zum vollendetsten Gebrauche in sich. Wenn nun derjenige, welcher seine Bildung in andern Sprachen erlangt hat, irgend eine minder vollkommene studirt, und sich ihrer bemeistert, so kann er, vermittelst derselben, eine ihr an und für sich fremde Wirkung hervorbringen, und es wird dadurch in sie eine ganz andere Ansicht hinübergetragen, als welche die allein unter ihrem Einflusse stehende Nation von ihr hegt. Auf der einen Seite wird die Sprache ein wenig aus ihrem Kreise herausgerissen; auf der andern wird, da alles Verstehen aus Objectivem und Subjectivem zusammengesetzt ist, etwas anderes in sie hineingelegt; und so ist kaum zu sagen, was nicht in ihr, und durch sie erzeugt werden könnte.

Sieht man blofs auf dasjenige, was sich in einer Sprache ausdrücken läfst, so wäre es nicht zu verwundern, wenn man dahin geriethe, alle Sprachen im Wesentlichen unge-

fähr gleich an Vorzügen und Mängeln zu erklären. Die grammatischen Verhältnisse insbesondere hängen durchaus von der Absicht ab, die man damit verbindet. Sie kleben weniger den Worten an, als sie von dem Hörenden und Sprechenden hineingedacht werden. Da, ohne ihre Bezeichnung, keine Rede, und kein Verstehen denkbar sind, so mufs jede noch so rohe Sprache gewisse Bezeichnungsarten für sie besitzen, und diese mögen nun noch so dürftig, noch so seltsam, vorzüglich aber noch so stoffartig seyn, als sie wollen, so wird der einmal durch vollkommenere Sprachen gebildete Verstand sich ihrer immer mit Erfolg zu bedienen, und alle Beziehungen der Ideen mit denselben genügend anzudeuten verstehen. Die Grammatik läfst sich in eine Sprache viel leichter hineindenken, als eine grofse Erweiterung und Verfeinerung der Wortbedeutungen; und so mufs man nicht überrascht werden, wenn man in den Darstellungen ganz roher und ungebildeter Sprachen die Namen aller Formen der höchstgebildeten antrifft. Die Andeutungen zu allen sind wirklich vorhanden, da die Sprache dem Menschen immer ganz, nie stückweise beiwohnt, und der feinere Unterschied, ob und inwiefern diese Bezeichnungsarten grammatischer Verhältnisse nun wirkliche Formen sind, und als solche auf die Ideenentwicklung der Eingebornen einwirken, wird leicht übersehen.

Dennoch ist dies gerade der Punkt, auf den es ankommt. Nicht, was in einer Sprache ausgedrückt zu werden vermag, sondern das, wozu sie aus eigner, innerer Kraft anfeuert und begeistert, entscheidet über ihre Vorzüge, oder Mängel. Ihr Mafsstab ist die Klarheit, Bestimmtheit und Regsamkeit der Ideen, die sie in der Nation weckt, welcher sie angehört, durch deren Geist sie gebildet ist, und auf die sie wiederum bildend zurückgewirkt hat. Verläfst man aber diesen ihren Einflufs auf die Entwicklung

der Ideen und die Erregung der Empfindungen; will man prüfen, was sie als Werkzeug überhaupt hervorzubringen und zu leisten vermöchte: so geräth man auf einen Boden, der keiner Begränzung mehr fähig ist, da der bestimmte Begriff des Geistes fehlt, der sich ihrer bedienen soll, alles durch Rede Gewirkte aber immer ein zusammengesetztes Erzeugnifs des Geistes und der Sprache ist. Jede Sprache mufs in dem Sinne aufgefafst werden, in dem sie durch die Nation gebildet ist, nicht in einem ihr fremden.

Auch wenn die Sprache keine ächten grammatischen Formen besitzt, kann, da es ihr doch niemals an anderen Bezeichnungsarten der grammatischen Verhältnisse mangelt, nicht nur die Rede, als materielles Erzeugnifs, recht gut bestehen, sondern es kann auch vielleicht jede Gattung der Rede in solche Sprachen übergetragen, und in ihnen gebildet werden. Dies letztere ist aber nur die Frucht einer fremden Kraft, die sich einer unvollkommneren Sprache in dem Sinn einer vollkommneren bedient.

Darum, dafs sich mit den Bezeichnungen fast jeder Sprache alle grammatischen Verhältnisse andeuten lassen, besitzt noch nicht auch jede grammatische Formen in demjenigen Sinne, in dem sie die hochgebildeten Sprachen kennen. Der zwar feine, aber doch sehr fühlbare Unterschied liegt in dem materiellen Erzeugnifs und der formalen Einwirkung. Dies wird die Folge dieser Untersuchung deutlicher darstellen. Hier war es genug, abzusondern, was eine beliebig angenommene Kraft mit einer Sprache hervorzubringen und was sie selbst durch stetigen und habituellen Einflufs auf die Ideen und ihre Entwicklung zu wirken vermag, und dadurch das erste hier zu befürchtende Mifsverständnifs zu heben.

Das zweite entsteht aus der Verwechslung einer Form mit der andern. Da man nehmlich gewöhnlich zu dem Stu-

dium einer unbekannten Sprache von dem Gesichtspunkt einer bekannteren, der Muttersprache, oder der Lateinischen, hinzugeht, so sucht man auf, wie die grammatischen Verhältnisse dieser in der fremden bezeichnet zu werden pflegen, und benennt nun die dazu gebrauchten Wortbeugungen oder Stellungen geradezu mit dem Namen der grammatischen Form, die in jener Sprache, oder auch nach allgemeinen Sprachgesetzen dazu dient. Sehr häufig sind diese Formen aber gar nicht in der Sprache vorhanden, sondern werden durch andere ersetzt und umschrieben. Man mufs daher, um diesen Fehler zu vermeiden, jede Sprache dergestalt in ihrer Eigenthümlichkeit studiren, dafs man durch genaue Zergliederung ihrer Theile erkennt, durch welche bestimmte Form sie, ihrem Baue nach, jedes grammatische Verhältnifs bezeichnet.

Die Amerikanischen Sprachen liefern häufige Beispiele solcher irrigen Vorstellungen, und das Wichtigste, was man bei Umarbeitungen der Spanischen und Portugiesischen Sprachlehre derselben zu thun hat, ist, die schiefen Ansichten dieser Art wegzuräumen, und den ursprünglichen Bau dieser Sprachen sich rein vor Augen zu stellen.

Einige Beispiele werden dies besser ins Licht setzen. In der Karaïben-Sprache wird *aveiridaco* als die 2. pers. sing. imperf conjunct. wenn du wärest angegeben. Zergliedert man aber das Wort genauer, so ist *veiri* seyn, *a* das Pron. 2. pers. sing., das sich auch mit Substantiven verbindet, und *daco* eine Partikel, welche Zeit anzeigt. Es mag sogar, obgleich ich es in den Wörterbüchern nicht so aufgeführt finde, einen bestimmten Zeittheil bedeuten. Denn *oruacono daco* heifst am dritten Tage. Die wörtliche Uebersetzung jener Bedeutung ist also: am Tag deines Seyns, und durch diese Umschreibung wird die in dem Conjunctiv liegende hypothetische Annahme ausgedrückt. Was hier

Conjunctiv genannt wird, ist also ein Verbalnomen mit einer Präposition verbunden, oder wenn man es einer Verbalform annähernd ausdrücken will, ein Ablativ des Infinitivs, oder das lateinische Gerundium in *do*. Auf dieselbe Weise wird der Conjunctiv in mehreren Amerikanischen Sprachen angedeutet.

In der Lule-Sprache wird ein part. pass. angegeben, z. B. *a-le-ti-pan*, aus Erde gemacht. Wörtlich aber heifst diese Sylbenverbindung: Erde aus sie machen (3. pers. plur. praes. von *tic*, ich mache).

Auch der Begriff des Infinitivs, wie ihn die Griechen und Römer kannten, wird den meisten, wenn nicht allen Amerikanischen Sprachen nur durch Verwechslung mit anderen Formen zugeschrieben. Der Infinitivus der Brasilianischen Sprache ist ein vollkommenes Substantivum; *iuca* ist morden und Mord; *caru*, essen und Speise. Ich will essen heifst entweder *che caru ai-pota*, wörtlich: mein Essen ich will, oder mit dem Verbum einverleibtem Accusativ *ai-caru-pota*. Nur darin behält diese Wortstellung die Verbalnatur bei, dafs sie andere Substantiva im Accusativ regiert. Im Mexikanischen ist dieselbe Einverleibung des Infinitivs, als eines Accusativs, in das ihn regierende Verbum. Allein der Infinitivus wird durch diejenige Person des Futurum vertreten, von der die Rede ist, *ni-tlaçotlaz-nequia*, ich wollte lieben, wörtlich: ich, ich werde lieben, wollte. *Ninequia* heifst ich wollte, und indem dies die 1. pers. sing. fut. *tlacotlaz*, ich werde lieben, in sich aufnimmt, wird aus der ganzen Phrase Ein Wort. Dasselbe Futurum kann aber auch dem regierenden Verbum, als ein eignes Wort, nachstehen, und wird dann nur, wie im Mexikanischen überhaupt geschieht, im Verbum durch ein eingeschobenes Pronomen, *c*, angedeutet; *ni-c-nequia tlaçotlaz*, ich das wollte, nehmlich: ich werde lieben. Die

gleiche doppelte Stellung zum Verbum ist auch den Substantiven eigen. Die Mexikanische Sprache verbindet also im Infinitivus den Begriff des Futurum mit dem des Substantivs, und giebt jenen durch die Beugung, diesen durch die Construction an. In der Lule-Sprache läfst man die beiden Verba, von denen das eine den Infinitivus regiert, blofs als zwei *verba finita* unmittelbar auf einander folgen; *caic-tucuec*, ich zu essen pflege, aber wörtlich: ich esse, ich pflege. Selbst im Alt-Indischen ist, wie Herr Professor Bopp scharfsinnig gezeigt hat, der Infinitivus ein im Accusativ stehendes Verbalnomen, in der Form vollkommen dem Lateinischen Supinum ähnlich *). Er kann daher nicht so frei gebraucht werden, als der Griechische und Lateinische, welche der Natur des Verbum näher bleiben. Er hat auch keine passive Form. Wo diese erforderlich ist, nimmt sie, statt seiner, das ihn regierende Verbum an. Man sagt demnach: es wird essen gekonnt, statt es kann gegessen werden.

Aus diesen Beispielen folgt, dafs man in allen diesen Sprachen den Infinitiv nicht als eine eigne Form aufführen, sondern vielmehr die Arten, durch welche er ersetzt wird, in ihrer wahren Natur darstellen, und bemerken sollte, welche Bedingungen des Infinitivs durch jede derselben erfüllt werden, da keine allen ein Genüge leistet.

Sind nun die Fälle, wo die Beziehung eines grammatischen Verhältnisses dem Begriff der wahren grammatischen Form nicht genau entspricht, häufig, machen sie die Eigenthümlichkeit und den Charakter der Sprache aus, so ist eine solche, wenn man auch im Stande wäre, Alles in ihr auszudrücken, noch weit von der Angemessenheit zur Ideenentwicklung entfernt. Denn der Punkt, auf dem diese besser zu gelingen beginnt, ist der, wo dem Menschen,

---

*) Ausgabe des Nalus, p. 202. nt. 77. p. 204. nt. 83.

außer dem materiellen Endzweck der Rede, ihre formale Beschaffenheit nicht länger gleichgültig bleibt, und dieser Punkt kann nicht ohne die Ein- oder Rückwirkung der Sprache erreicht werden.

Die Wörter, und ihre grammatischen Verhältnisse, sind zwei in der Vorstellung durchaus verschiedene Dinge. Jene sind die eigentlichen Gegenstände in der Sprache, diese bloß die Verknüpfungen, aber die Rede ist nur durch beide zusammengenommen möglich. Die grammatischen Verhältnisse können, ohne selbst in der Sprache überall Zeichen zu haben, hinzugedacht werden, und der Bau der Sprache kann von der Art seyn, daß Undeutlichkeit und Misverstand dabei dennoch, wenigstens bis auf einen gewissen Grad, vermieden werden. Insofern alsdann den grammatischen Verhältnissen doch ein bestimmter Ausdruck eigen ist, besitzt eine solche Sprache für den Gebrauch eine Grammatik ohne eigentlich grammatische Formen. Wenn eine Sprache z. B. die Casus durch Präpositionen bildet, die an das immer unverändert bleibende Wort gefügt werden, so ist keine grammatische Form vorhanden, sondern nur zwei Wörter, deren grammatisches Verhältniß hinzugedacht wird; *e-tiboa* in der Mbaya-Sprache heißt nicht, wie man es übersetzt, durch mich, sondern ich durch. Die Verbindung ist nur im Kopf des Vorstellenden, nicht als Zeichen in der Sprache. *L-emani* in derselben Sprache ist nicht er wünscht, sondern er und Wunsch oder wünschen, ohne etwas dem Verbum Eigenthümliches, verbunden, um so ähnlicher dem Ausdruck: sein Wunsch, als das Präfixum *l* eigentlich ein Besitzpronomen ist. Auch hier wird also die Verbalbeschaffenheit hinzugedacht. Dennoch drücken jene und diese Form hinlänglich bequem den Casus des Nomen und die Person des Verbum aus.

Soll aber die Ideenentwicklung mit wahrer Bestimmt-

heit, und zugleich mit Schnelligkeit und Fruchtbarkeit vor sich gehen, so mufs der Verstand dieses reinen Hinzudenkens überhoben werden, und das grammatische Verhältnifs ebensowohl durch die Sprache bezeichnet werden, als es die Wörter sind. Denn in der Darstellung der Verstandeshandlung durch den Laut liegt das ganze grammatische Streben der Sprache. Die grammatischen Zeichen können aber nicht auch Sachen bezeichnende Wörter seyn; denn sonst stehen wieder diese isolirt da, und fordern neue Verknüpfungen.

Werden nun von der ächten Bezeichnung grammatischer Verhältnisse die beiden Mittel: Wortstellung mit hinzugedachtem Verhältnifs, und Sachbezeichnung ausgeschlossen, so bleibt zu derselben nichts als Modification der Sachen bezeichnenden Wörter, und dies allein ist der wahre Begriff einer grammatischen Form. Dazu stofsen dann noch grammatische Wörter, das ist solche, die allgemein gar keinen Gegenstand, sondern blofs ein Verhältnifs, und zwar ein grammatisches, bezeichnen.

Die Ideenentwicklung kann erst dann einen eigentlichen Schwung nehmen, wenn der Geist am blofsen Hervorbringen des Gedankens Vergnügen gewinnt, und dies ist allemal von dem Interesse an der blofsen Form desselben abhängig. Dies Interesse kann nicht durch eine Sprache geweckt werden, welche die Form nicht als solche darzustellen gewohnt ist, und es kann, von selbst entstehend, auch an einer solchen Sprache kein Gefallen finden. Es wird also, wo es erwacht, die Sprache umformen, und wo die Sprache auf einem andern Wege solche Formen in sich aufgenommen hat, plötzlich durch sie angeregt werden.

In Sprachen, welche diese Stufe nicht erreicht haben, schwankt der Gedanke nicht selten zwischen mehreren grammatischen Formen, und begnügt sich mit dem realen

Resultat. In der Brasilianischen Sprache heifst *tuba* ebensowohl in substantivischem Ausdruck sein Vater, als im Verbalausdruck er hat einen Vater, ja das Wort wird auch für Vater überhaupt gebraucht, da Vater doch immer ein Beziehungsbegriff ist. Auf dieselbe Weise ist *xe-r-uba,* mein Vater, und ich habe einen Vater, und so alle Personen hindurch. Das Schwanken des grammatischen Begriffs in diesem Fall geht sogar noch weiter, und *tuba* kann, nach anderen in der Sprache liegenden Analogien, auch er ist Vater heifsen, so wie das ganz ähnlich, nur im Süd-Dialekte der Sprache, gebildete *iaba,* er ist Mensch, heifst. Die grammatische Form ist blofs Nebeneinanderstellung eines Pronomen und Substantivs, und der Verstand mufs die dem Sinn entsprechende Verknüpfung hinzufügen.

Es ist klar, dafs der Eingeborne sich in dem Worte nur Er und Vater zusammen denkt, und dafs es nicht geringe Mühe kosten würde, ihm den Unterschied der Ausdrücke klar zu machen, die wir darin mit einander verwirrt finden. Die Nation, die sich dieser Sprache bedient, kann darum in vieler Rücksicht verständig, gewandt und lebensklug seyn, aber freie und reine Ideenentwicklung, Gefallen am formalen Denken, kann aus einem solchen Sprachbau nicht hervorgehen, sondern dieser würde vielmehr nothwendig gewaltsame Aenderungen erfahren, wenn von anderen Seiten her eine solche intellectuelle Umwandlung in der Nation herbeigeführt würde.

Man mufs daher bei Uebersetzungen so gearteter Phrasen solcher Sprachen wohl im Auge behalten, dafs diese Uebertragungen, soweit sie die grammatischen Formen angehen, fast immer falsch sind, und eine ganz andere grammatische Ansicht gewähren, als der Sprechende dabei gehabt hat. Wollte man dies vermeiden, so müfste man auch

der Uebertragung immer nur soweit grammatische Form geben, als in der Originalsprache vorhanden ist; man stöſst aber dann auf Fälle, wo man sich aller möglichst enthalten müſste. So sagt man in der Huasteca-Sprache *nana tanin-tahjal* ich werde von ihm behandelt, aber genauer übersetzt: ich, mich behandelt er. Es ist also hier eine active Verbalform mit dem leidenden Object als Subject verbunden. Das Volk scheint das Gefühl einer Passivform gehabt zu haben, aber von der Sprache, die nur Activa kennt, zu diesen hinübergezogen zu seyn. Man muſs aber bedenken, daſs es gar keine Casusformen in der Huasteca-Sprache giebt. *Nana* als pron. 1. pers. sing. ist ebensowohl ich, als meiner, mir und mich, und zeigt bloſs den Begriff der Ichheit an. In *nin* und dem vorgesetzten *ta* liegt grammatisch auch nur, daſs das Pronomen 1. pers. sing. vom Verbum regiert wird *). Man sieht daher deutlich, daſs von dem Sinn der Eingebornen hier nicht sowohl der Unterschied der Passiv- oder Activform gefaſst, als bloſs der grammatisch ungeformte Begriff der Ichheit, mit der Vorstellung der auf dieselbe gemachten fremden Einwirkung verbunden wird.

Welch eine unermeſsliche Kluft ist nun zwischen einer solchen Sprache, und der höchstgebildeten, die wir kennen, der Griechischen. In dem künstlichen Periodenbau dieser bildet die Stellung der grammatischen Formen gegen einander ein eignes Ganzes, das die Wirkung der Ideen ver-

---

*) Die Huasteca-Sprache hat nehmlich, wie die meisten Amerikanischen, verschiedene Pronominal-Formen, je nachdem die Pronomina selbstständig, das Verbum regierend, oder von ihm regiert gebraucht werden; *nin* dient nur für den letzten Fall. Die Sylbe *ta* deutet an, daſs das Object am Verbum ausgedrückt ist, wird aber nur da vorgesetzt, wo das Object in der ersten oder zweiten Person steht. Die ganze Art, das Object am Verbum zu bezeichnen, ist in der Huasteca-Sprache sehr merkwürdig.

stärkt, und in sich durch Symmetrie und Eurythmie erfreut. Es entspringt daraus ein eigner, die Gedanken begleitender, und gleichsam leise umschwebender Reiz, ohngefähr eben so, als in einigen Bildwerken des Alterthums, aufser der Anordnung der Gestalten selbst, aus den blofsen Umrissen ihrer Gruppen wohlgefällige Formen hervorgehn. In der Sprache aber ist dies nicht blofs eine flüchtige Befriedigung der Phantasie. Die Schärfe des Denkens gewinnt, wenn den logischen Verhältnissen auch die grammatischen genau entsprechen, und der Geist wird immer stärker zum formalen, und mithin reinen Denken hingezogen, wenn ihn die Sprache an scharfe Sonderung der grammatischen Formen gewöhnt.

Dieses ungeheuern Unterschiedes zwischen zwei Sprachen auf so verschiedenen Stufen der Ausbildung ungeachtet, mufs man jedoch gestehen, dafs auch unter denen, welche man grofser Formlosigseit anklagen kann, viele sonst eine Menge von Mitteln besitzen, eine Fülle von Ideen auszudrücken, durch die künstliche und regelmäfsige Verbindung weniger Elemente vielfache Verhältnisse der Ideen zu bezeichnen, und dabei Kürze mit Kraft zu verbinden. Der Unterschied zwischen ihnen, und den vollkommener gebildeten liegt nicht darin; sie würden in dem, was ausgedrückt werden soll, mit Sorgfalt bearbeitet, sehr nahe dasselbe erreichen; indem sie aber wirklich so Vieles besitzen, fehlt ihnen das Eine, der Ausdruck der grammatischen Form, als solcher, und die wichtige und wohlthätige Rückwirkung dieses auf das Denken.

Bleibt man aber hierbei einen Augenblick stehen, und blickt man auf gleiche Weise auf die hochgebildeten Sprachen zurück, so kann es scheinen, als fände auch in ihnen, wenn auch in etwas anderer Art, Aehnliches statt, und als

geschehe jenen Sprachen Unrecht durch den ihnen gemachten Vorwurf.

Jede Stellung, oder Verbindung von Worten, kann man sagen, die einmal der Bezeichnung eines bestimmten grammatischen Verhältnisses gewidmet ist, kann auch für eine wirkliche grammatische Form gelten, und es kann nicht soviel darauf ankommen, wenn auch jene Bezeichnungen durch für sich bedeutsame, etwas Reales anzeigende Wörter geschehen, und das formale Verhältnifs nur hinzugedacht werden mufs. Auch die wahre grammatische Form kann ja kaum je anders vorhanden seyn, und jene höher gestellten Sprachen von künstlerischem Organismus haben ja auch von roherem Baue angefangen, und tragen die Spuren desselben noch sichtbar in sich.

Diese unläugbar sehr erhebliche Einwendung mufs, wenn die gegenwärtige Untersuchung auf sicherem Grunde ruhen soll, genau beleuchtet werden, und um dies zu thun, ist es nothwendig, zuerst, was in ihr unbestreitbar wahr ist, anzuerkennen, und dann zu bestimmen, was demungeachtet auch in den angegriffenen Behauptungen, als richtig zurückbleibt.

Was in einer Sprache ein grammatisches Verhältnifs charakteristisch (so, dafs es im gleichen Fall immer wiederkehrt) bezeichnet, ist für sie grammatische Form. In den meisten der ausgebildetsten Sprachen läfst sich noch heute die Verknüpfung von Elementen erkennen, die nicht anders, als in den roheren, verbunden worden sind: und diese Entstehungsart auch der ächten grammatischen Formen durch Anfügung bedeutsamer Sylben (Agglutination) hat beinahe die allgemeine seyn müssen. Dies geht sehr klar aus der Aufzählung der Mittel hervor, welche die Sprache zur Bezeichnung dieser Formen besitzt. Denn diese Mittel bestehen in folgenden:

Anfügung, oder Einschaltung bedeutsamer Sylben, die sonst eigne Wörter ausgemacht haben, oder noch ausmachen,

Anfügung, oder Einschaltung bedeutungsloser Buchstaben, oder Sylben, blofs zum Zweck der Andeutung der grammatischen Verhältnisse,

Umwandlung der Vocale durch Uebergang eines in den andern, oder durch Veränderung der Quantität, oder Betonung.

Umänderung von Consonanten im Innern des Worts,

Stellung der von einander abhängigen Wörter nach unveränderlichen Gesetzen,

Sylbenwiederholung.

Die blofse Stellung gewährt nur wenige Veränderungen, und kann, wenn jede Möglichkeit der Zweideutigkeit vermieden werden soll, auch nur wenige Verhältnisse bezeichnen. In der Mexikanischen, und einigen anderen Amerikanischen Sprachen erweitert sich zwar der Gebrauch dadurch, dafs das Verbum Substantiva in sich aufnimmt, oder an sich anschliefst. Allein auch da bleiben die Gränzen immer noch enge.

Die Anfügung und Einschaltung bedeutungsloser Wortelemente, und die Umänderung von Vocalen und Consonanten wäre, wenn eine Sprache durch wirkliche Verabredung entstände, das natürlichste und passendste Mittel. Es ist die wahre Beugung (Flexion) im Gegensatz der Anfügung, und es kann eben sowohl Wörter geben, welche Begriffen von Formen, als welche Begriffen von Gegenständen entsprechen. Wir haben sogar oden gesehen, dafs die letzteren im Grunde zur Bezeichnung der Formen nicht taugen, da ein solches Wort wieder durch eine Form an die anderen angeknüpft seyn will. Es ist aber schwer zu denken, dafs jemals bei Entstehung einer Sprache eine solche

Bezeichnungsart vorgewaltet habe, die eine klare Vorstellung und Unterscheidung der grammatischen Verhältnisse voraussetzen würde. Sagt man, dafs es wohl Nationen gegeben haben kann, die einen auf diese Weise klaren und durchdringenden Sprachsinn besessen haben, so heifst dies den Knoten zerhauen, statt ihn zu lösen. Stellt man sich die Dinge natürlich vor, so sieht man leicht die Schwierigkeit ein. Bei Wörtern, die Sachen bezeichnen, entsteht der Begriff durch die Wahrnehmung des Gegenstandes, das Zeichen durch die leicht aus ihm zu schöpfende Analogie, das Verständnifs durch Vorzeigen desselben. Bei der grammatischen Form ist dies Alles verschieden. Sie kann nur nach ihrem logischen Begriff, oder nach einem dunkeln, sie begleitenden Gefühle erkannt, bezeichnet und verstanden werden. Der Begriff läfst sich erst aus der schon vorhandenen Sprache abziehen, und es fehlt auch an hinreichend bestimmten Analogien, ihn zu bezeichnen, und die Bezeichnung deutlich zu machen. Aus dem Gefühl mögen wohl einige Bezeichnungsarten entstanden seyn, wie z. B. die langen Vocale und Diphthongen, mithin ein anhaltenderes Schweben der Stimme im Griechischen und Deutschen für den Conjunctivus und Optativus. Allein da die ganz logische Natur der grammatischen Verhältnisse ihnen auch nur sehr wenig Beziehungen auf die Einbildungskraft und das Gefühl verstattet, so können dieser Fälle nur wenige gewesen seyn. Einige merkwürdige finden sich jedoch noch in den Amerikanischen Sprachen. In der Mexikanischen besteht die Bildung des Plurals bei Wörtern, die in Vocale ausgehen, oder ihre Endconsonanten absichtlich im Plural wegwerfen, darin, dafs der Endvocal mit einem, dieser Sprache eignen, starken, und dadurch eine Pause in der Aussprache verursachenden Hauche, ausgesprochen wird. Hierzu tritt zuweilen zugleich die Sylbenverdopplung *ahuatl,*

Weib, *teotl*, Gott, plur. *ahuâ*, *teteô*. Bildlicher läfst sich durch den Ton der Begriff der Vielheit nicht bezeichnen, als indem die erste Sylbe wiederholt, der letzten ihr scharf und bestimmt abschneidender Endconsonant genommen, und dem dann bleibenden Endvocal eine so verweilende und verstärkte Betonung gegeben wird, dafs der Laut sich gleichsam in der weiten Luft verliert. Im südlichen Dialect der Guaranischen Sprache wird das Suffixum des Perfectum *yma* in dem Grade mehr oder weniger langsam ausgesprochen, als von einer längeren oder kürzeren Vergangenheit die Rede ist. Eine solche Bezeichnungsart geht beinahe aus dem Gebiete der Sprache heraus, und gränzt an die Geberde. Auch die Erfahrung spricht gegen die Ursprünglichkeit der Beugung in den Sprachen, wenn man einige wenige, den eben berührten ähnliche, Fälle ausnimmt. Denn so wie man eine Sprache nur genauer zu zergliedern anfängt, zeigt sich die Anfügung bedeutsamer Sylben auf allen Seiten, und wo sie nicht mehr nachzuweisen ist, läfst sie sich aus der Analogie schliefsen, oder es bleibt wenigstens immer ungewifs, ob sie nicht ehemals vorhanden gewesen ist. Wie leicht offenbare Anfügung zu scheinbarer Beugung werden kann, läfst sich an einigen Fällen in den Amerikanischen Sprachen klar darthun. In der Mbaya-Sprache heifst *daladi*, du wirst werfen, *nilabuitete*, er hat gesponnen, und das Anfangs-*d* und *n* sind die Charakteristiken des Futurum und Perfectum. Diese durch einen einzigen Laut bewirkte Abwandlung scheint daher alle Ansprüche auf den Namen wahrer Beugung machen zu können. Dennoch ist es reine Anfügung. Denn die vollen Charakteristiken beider tempora, die auch wirklich noch oft gebraucht werden, sind *quide* und *quine*, aber das *qui* wird ausgelassen, und *de* und *ne* verlieren vor anderen Vocalen ihren Endvocal. *Quide* heifst spät, künftig, *co-quidi* (*co*

von *noco,* Tag) der Abend. *Quine* ist eine Partikel, die und auch bedeutet. Wie manchen solcher Abkürzungen von ehemals bedeutsamen Wörtern mögen die sogenannten Beugungssylben unserer Sprachen ihren Ursprung verdanken, und wie unrichtig würde die Behauptung seyn, dafs die Voraussetzung der Anfügung da, wo sie sich nicht mehr nachweisen läfst, eine leere und unstatthafte Hypothese sey. Wahre und ursprüngliche Beugung ist gewifs in allen Sprachen eine seltene Erscheinung. Demungeachtet müssen zweifelhafte Fälle immer mit grofser Behutsamkeit behandelt werden. Denn dafs auch ursprünglich Beugung vorhanden ist, scheint mir, nach dem Obigen, ausgemacht, und sie kann daher eben so gut als die Anfügung in Formen vorhanden seyn, wo sie jetzt nur nicht mehr zu unterscheiden ist. Ja man mufs, glaube ich, noch weiter gehen und darf nicht verkennen, dafs die geistige Individualität eines Volks zur Sprachbildung und zum formalen Denken (welche beide unzertrennlich zusammenhängen) vorzugsweise vor anderen geeignet seyn kann. Ein solches Volk wird, wenn es ursprünglich, gleich allen übrigen, zugleich auf Agglutination und Flexion kommt, von der letzteren einen häufigeren und scharfsinnigeren Gebrauch machen, die erstere schneller und fester in die letztere verwandeln, und früher den Weg der ersteren gänzlich verlassen. In anderen Fällen können äufsere Umstände, Uebergänge einer Sprache in die andere, der Sprachbildung dieser schnelleren und höheren Schwung geben, so wie entgegengesetzte Einwirkungen Schuld seyn können, dafs die Sprachen sich in schwerfälliger Unvollkommenheit fortschleppen.

Alles dies sind natürliche, aus dem Wesen des Menschen und den Ereignissen der Nationen erklärliche Wege, und meine Absicht ist nur, nicht die Meinung zu theilen,

welche gewissen Völkern, vom ersten Ursprunge an, eine blofs durch Flexion und innere Entfaltung fortschreitende Sprachbildung zuschreibt, und anderen alle Bildung dieser Art abspricht. Diese viel zu systematische Abtheilung scheint mir aus dem naturgemäfsen Wege menschlicher Entwicklung hinauszugehen, und wird, wenn ich den von mir angestellten Forschungen trauen darf, bei genauem Studium vieler und verschiedenartiger Sprachen durch die Erfahrung selbst widerlegt.

Es kommt aber zur Agglutination und Flexion auch noch eine dritte, sehr häufige Bildungsart hinzu, die man, da sie immer absichtlich ist, in dieselbe Klasse mit der Beugung setzen mufs, nehmlich wo der Gebrauch eine Wortform ausschliefslich zu einer bestimmten grammatischen stempelt, ohne dafs sie, weder durch Anfügung, noch durch Beugung, etwas gerade dieser Charakteristisches an sich trägt.

Die Sylbenwiederholung beruht auf einem durch gewisse grammatische Verhältnisse erregten dunkeln Gefühle. Wo dies Wiederholung, Verstärkung, Erweiterung des Begriffs mit sich führt, steht sie an ihrer Stelle. Wo dies nicht ist, wie so oft in einigen Amerikanischen Sprachen, und in allen Verben der 3. Conjugation im Alt-Indischen, entspringt sie aus blofs phonetischer Eigenthümlichkeit. Dasselbe läfst sich von der Vocalumänderung sagen. In keiner Sprache ist diese so häufig, so wichtig, und so regelmäfsig, als im Sanskrit. Aber nur in den wenigsten Fällen beruht auf ihr das Charakteristische grammatischer Formen. Sie ist nur mit gewissen derselben verbunden, und dann meistentheils mit mehreren zugleich, so dafs das Charakteristische jeder einzelnen doch in etwas anderem aufgesucht werden mufs.

Immer bleibt also die Anfügung bedeutsamer Sylben

das wichtigste und häufigste Hülfsmittel zur Bildung grammatischer Formen. Hierin sind sich die rohen und gebildeten Sprachen gleich; denn man würde sehr irren, wenn man glaubte, dafs auch in jenen jede Form sogleich in lauter in sich erkennbare Elemente zerfiele. Auch in ihnen beruhen Unterschiede von Formen auf ganz einzelnen Lauten, die man eben so wohl, ohne an Anfügung zu denken, für Beugungslaute halten könnte. Im Mexikanischen wird das Futurum, nach Verschiedenheit der Stammwörter, durch mehrere solcher einzelnen Buchstaben, das Imperfectum durch ein End-*ya*, oder End-*a* bezeichnet. *O* ist das Augment des Praeteritum, wie *a* im Sanskrit, *ε* im Griechischen. Nichts in der Sprache deutet an, dafs diese Laute Ueberreste ehemaliger Wörter sind, und will man im Griechischen und Lateinischen ähnliche Fälle nicht als Anfügung, von jetzt unbekanntem Ursprung, gelten lassen, so mufs man auch der Mexikanischen Sprache hier, so gut wie diesen classischen, Beugung zugestehen. In der Tamanaca-Sprache ist *tareccha* (das Verbum bedeutet tragen) ein Präsens, *tarrecche* ein Präteritum, *tarecchi*, ein Futurum. Ich führe diese Fälle nur an, um zu beweisen, dafs die Behauptung, welche gewissen Sprachen Anfügung und anderen Beugung zutheilt, bei genauerem Eindringen in die einzelnen Sprachen, und gründlicherer Kenntnifs ihres Baues, von keiner Seite haltbar erscheint.

Wenn man daher genöthigt ist, auch in den hochgebildeten Sprachen Anfügung anzunehmen, und in mehreren Fällen dieselbe sogar sichtbar erkennt, so ist die Einwendung ganz richtig, dafs man, auch bei ihnen, das wahre grammatische Verhältnifs hinzudenken mufs. In *amavit* und *ἐποίησας* kommen, wie sich wohl nicht läugnen lassen dürfte, Bezeichnungen des Stammworts, des Pronomen und des Tempus zusammen, und die wahre, in der Synthesis des

Subjects mit dem Prädicat liegende Verbalnatur hat darin keine besondere Bezeichnung, sondern mufs hinzugedacht werden. Wollte man sagen, dafs, ohne gerade über diese Formen entscheiden zu wollen, einigen derselben Art das Hülfsverbum einverleibt seyn, und diese Synthese andeuten könne, so reicht dies nicht aus, da doch auch das Hülfsverbum erklärt werden mufs, und nicht immerfort ein Hülfsverbum in dem andern eingeschachtelt liegen kann.

Alles hier Zugegebene aber hebt den Unterschied zwischen wahren grammatischen Formen, wie *amavit*, *ἐποίησας*, und zwischen solchen Wort- oder Sylbenstellungen, als die meisten roheren Sprachen zur Bezeichnung der grammatischen Verhältnisse brauchen, nicht auf. Er liegt darin, dafs jene Ausdrücke, wirklich wie in Eine Form zusammengegossen, in diesen die Elemente nur an einander gereiht erscheinen. Das Zusammenwachsen des Ganzen bringt die Bedeutung der Theile in Vergessenheit, die feste Verknüpfung derselben unter Einem Accent verändert zugleich ihre abgesonderte Betonung, und oft sogar ihren Laut, und nun wird die Einheit der ganzen Form, die oft der grübelnde Grammatiker nicht mehr zu zergliedern vermag, die Bezeichnung des bestimmten grammatischen Verhältnisses. Man denkt als Eins, was man nie getrennt findet; man betrachtet als wahren, einmal fest organisirten Körper, was man nicht auseinander nehmen, und in andere beliebige Verbindungen bringen kann; man sieht nicht als selbständigen Theil an, was auf diese Weise sonst nicht in der Sprache erscheint. Wie dies entstanden, ist für die Wirkung gleichgültig. Die Bezeichnung des Verhältnisses, wie selbständig und bedeutsam sie gewesen seyn mag, wird nun, wie sie soll, zur blofsen Modification, die sich an den immer gleichen Begriff heftet. Das Verhältnifs, das zu den bedeutsamen Elementen erst blofs hinzugedacht werden

mufste, ist nun in der Sprache, eben durch das Zusammenwachsen der Theile zum festen Ganzen, wirklich vorhanden, wird mit dem Ohre gehört, mit dem Auge gesehen.

Die Sprachen, welche der Vorwurf trifft, dafs ihre grammatischen Formen nicht so formaler Natur sind, gleichen in Vielem den oben beschriebenen allerdings auch.

Die, wenn auch nur lose an einander gereihten Elemente fliefsen meistentheils auch in Ein Wort zusammen, und sammeln sich unter Einen Accent. Aber einestheils geschieht dies nicht immer, und anderntheils treten dabei andere, die formale Natur mehr oder weniger störende Nebenumstände ein. Die Elemente der Formen sind trennbar und verschiebbar; jedes behält seinen vollkommenen Laut, ohne Abkürzung oder Veränderung; sie sind in der Sprache sonst selbständig vorhanden, oder dienen auch zu anderen grammatischen Verbindungen, z. B. Pronominal-Affixa als Besitzpronomina bei dem Nomen, als Personen bei dem Verbum; die noch unflectirten Wörter tragen nicht, wie es in einer Sprache seyn mufs, in welche die grammatische Bildung tief eingegangen ist, schon Kennzeichen verschiedener Redetheile an sich, sondern werden erst zu derselben durch die Anfügung der grammatischen Elemente gemacht, der Bau der ganzen Sprache ist so, dafs die Untersuchung gleich auf die Absonderung dieser Elemente geführt wird, und diese Absonderung ohne bedeutende Mühe gelingt, neben der Bezeichnung durch Formen, oder diesen ähnliche Wortverbindungen, werden dieselben grammatischen Verhältnisse auch durch blofses Nebeneinanderstellen, mit offenbarem Hinzudenken der Verknüpfung, angedeutet.

Je mehr nun in einer Sprache die hier aufgezählten Umstände zusammenkommen, oder je mehr sie sich nur einzeln finden, desto weniger oder mehr befördert sie das formale Denken, und desto mehr oder weniger entfernt sich

ihre Bezeichnungsart der grammatischen Verhältnisse von dem wahren Begriff grammatischer Formen. Denn nicht was einzeln und zerstreut in der Sprache vorkommt, sondern dasjenige was ihre Wirkung auf den Geist ausmacht, vermag hier zu entscheiden. Diefs aber hängt von dem Totaleindruck, und dem Charakter des Ganzen ab. Einzelne Erscheinungen können nur angeführt werden, um, wie es im Vorigen geschehen ist, zu allgemein gewagte Behauptungen zu widerlegen. Sie können aber nicht machen, dafs man die Verschiedenheit der Stufen verkenne, auf welchen zwei Sprachen, dem Ganzen ihres Baues nach, stehen.

Je mehr sich eine Sprache von ihrem Ursprung entfernt, desto mehr gewinnt sie, unter übrigens gleichen Umständen, an Form. Der blofse längere Gebrauch schmelzt die Elemente der Wortstellungen fester zusammen, schleift ihre einzelnen Laute ab, und macht ihre ehemalige selbständige Form unkenntlicher. Denn ich kann die Ueberzeugung nicht verlassen, dafs doch alle Sprachen hauptsächlich von Anfügung ausgegangen sind.

So lange die Bezeichnungen der grammatischen Verhältnisse, als aus einzelnen, mehr oder weniger trennbaren Elementen bestehend angesehen werden, kann man sagen, dafs der Redende mehr die Formen in jedem Augenblick selbst bildet, als sich der vorhandnen bedient. Daraus nun pflegt eine bei weitem gröfsere Vielfachheit dieser Formen zu entstehen. Denn der menschliche Geist strebt schon in seiner natürlichen Anlage nach Vollständigkeit, und jedes, auch noch so selten vorkommende, Verhältnifs wird in demselben Verstande, als alle übrigen, zur grammatischen Form. Wo dagegen die Form in einem strengeren Sinne genommen, und durch den Gebrauch gebildet wird, nun aber fernerhin das gewöhnliche Reden nicht in neuem Bil-

den besteht, da giebt es Formen nur für das häufig zu Bezeichnende, und das seltner Vorkommende wird umschrieben, und durch selbständige Wörter bezeichnet. Zu diesem Verfahren gesellen sich noch die beiden anderen Umstände, daſs der noch uncultivirte Mensch gern jedes Besondere in allen seinen Besonderheiten, nicht bloſs in den, zu dem jedesmaligen Zweck nothwendigen darstellt, und daſs gewisse Nationen die Sitte haben, ganze Sätze in angebliche Formen zusammenzuziehen, z. B. den vom Verbum regierten Gegenstand, vorzüglich wenn er ein Pronomen ist, mitten in den Schooſs des Verbum aufzunehmen. Hieraus entsteht, daſs gerade die Sprachen, denen es an dem wahren Begriff der Form wesentlich gebricht, doch eine bewundernswürdige Menge, in strenger Analogie, zusammen Vollständigkeit bildender, angeblicher Formen besitzen.

Hinge der Vorzug der Sprachen von der Vielheit, und der strengen Regelmäſsigkeit der Formen ab, von der Menge der Ausdrücke für ganz besondere Verschiedenheiten (wie in der Sprache der Abiponen das Pron. der 3. Person verschieden ist, je nachdem der Mensch ab- oder anwesend, stehend, sitzend, liegend, oder herumgehend gedacht wird), so müſste man viele Sprachen der Wilden über die Sprachen der hochcultivirten Völker stellen, wie denn dies auch nicht selten, selbst in unsern Tagen, geschieht. Da aber der Vorzug der Sprachen vor einander vernünftiger Weise nur in ihrer Angemessenheit zur Ideenentwicklung gesucht werden kann, so verhält es sich damit gerade entgegengesetzt. Denn diese wird durch diese Vielfachheit der Formen vielmehr erschwert, und es ist ihr lästig, in so viele Wörter Nebenbestimmungen mit aufnehmen zu müssen, deren sie durchaus nicht in jedem Falle bedarf.

Ich habe bisher nur von grammatischen Formen ge-

sprochen; allein es giebt auch in jeder Sprache grammatische Wörter, auf die sich das Meiste von den Formen geltende gleichfalls anwenden läfst. Solche sind vorzugsweise die Präpositionen und Conjunctionen. Als Bezeichnungen grammatischer Verhältnisse stehen dem Ursprunge dieser Wörter, als wahrer Verhältnifszeichen, dieselben Schwierigkeiten, wie dem Ursprunge der Formen entgegen. Es liegt nur darin ein Unterschied, dafs sie nicht alle, wie die reinen Formen, aus blofsen Ideen abgeleitet werden können, sondern Erfahrungsbegriffe, wie Raum und Zeit, zu Hülfe nehmen müssen. Man kann daher mit Recht bezweifeln, wenn es auch noch neuerlich von Lumsden in seiner Persischen Grammatik mit Heftigkeit behauptet worden ist, dafs es ursprünglich Präpositionen und Conjunctionen im wahren Sinne des Wortes gegeben habe. Alle haben vermuthlich, nach Horne Took's richtigerer Theorie, ihren Ursprung in wirklichen, Gegenstände bezeichnenden Wörtern. Die grammatisch-formale Wirkung der Sprache beruht daher auch auf dem Grade, in welchem diese Partikeln nach ihrem Ursprunge näher, oder entfernter stehen. Ein merkwürdigeres Beispiel zu dem hier Gesagten, als vielleicht irgend eine andere Sprache, liefert die Mexikanische in den Präpositionen. Sie besitzt drei verschiedene Arten derselben: 1) solche, in welchen sich, so wahrscheinlich gleich auch bei ihnen dieser Ursprung ist, schlechterdings nicht mehr der Begriff eines Substantivum entdecken läfst, z. B. *c*, in. 2) Solche, in welchen man eine Präposition mit einem unbekannten Element verbunden findet. 3) Solche, die deutlich ein mit einer Präposition verbundenes Substantivum enthalten, wie z. B *itic*, in, aber eigentlich, zusammengesetzt aus *ite*, Bauch, und *c*, in, im Bauch. *Ilhuicatl itic* heifst nun nicht, wie man es übersetzt, im Himmel, sondern im Bauche des Himmels,

da Himmel im Gen. steht. Pronomina werden nur mit den beiden letzten Arten der Präpositionen verbunden, und da alsdann nie die persönlichen, sondern die possessiven genommen werden, so zeigt dies deutlich das in der Präposition steckende Substantivum an. *Notepotzco* wird zwar durch hinter mir übersetzt, es heifst aber eigentlich hinter meinem Rücken, von *teputz*, der Rücken. Man sieht hier also die Stufenfolge, in welcher die ursprüngliche Bedeutung sich verloren hat, und zugleich den sprachbildenden Geist der Nation, der, wenn ein Subst. Bauch, Rücken im Sinne einer Präposition gebraucht werden sollte, demselben, um die Wörter nicht grammatisch unverbunden zu lassen (nach Art des Lateinischen *ad instar* und des Deutschen inmitten) eine schon vorhandene Präposition hinzufügte. Die in diesem Punkt grammatisch unvollkommner gebildete Mixteca-Sprache drückt vor, hinter dem Hause, geradezu durch *chisi, sata huahi*, Bauch, Rücken, Haus aus.

Das Verhältnifs, das sich in den Sprachen zwischen den Beugungen und grammatischen Wörtern bildet, begründet neue Verschiedenheiten unter denselben. Dies zeigt sich z. B. darin, dafs die eine mehr Bestimmungen durch Casus, die andere mehr durch Präpositionen, die eine mehr Tempora durch Beugung, die andere durch Zusammensetzung mit Hülfsverben macht. Denn diese Hülfsverba, wenn sie blofs Verhältnisse der Theile des Satzes bezeichnen, sind gleichfalls nur grammatische Wörter. Von dem griechischen *τυγχάνειν* ist eine wahrhaft materielle Bedeutung gar nicht mehr bekannt. Im Sanskrit wird auf dieselbe Weise, aber viel seltener *schtha*, stehen, gebraucht. Es läfst sich aber die Norm zur Beurtheilung der Vorzüge der Sprachen in diesem Punkt nach allgemeinen Grundsätzen aufstellen. Wo die zu bezeichnenden Verhältnisse sich, ohne Hinzukunft eines besondern Begriffs, blofs aus

der Natur eines höheren und allgemeineren Verhältnisses ergeben, da geschieht die Bezeichnung besser durch Beugungen, sonst durch grammatische Wörter. Denn die an sich durchaus bedeutungslose Beugung enthält nichts, als den reinen Begriff des Verhältnisses. In dem grammatischen Wort liegt aufserdem der Nebenbegriff, der auf das Verhältnifs, um es zu bestimmen, bezogen wird, und der, wo das reine Denken nicht ausreicht, immer hinzukommen mufs. Daher sind der dritte und selbst der siebente Casus der Sanskrit-Declination nicht eben beneidenswerthe Vorzüge dieser Sprache, da die durch sie bezeichneten Verhältnisse nicht bestimmt genug sind, um des schärferen Abgränzens durch eine Präposition entbehren zu können. Eine dritte Stufe, welche aber wahrhaft grammatisch gebildete Sprachen immer ausschliefsen, ist wenn ein Wort in seiner ganzen materiellen Bedeutung zum grammatischen Worte gestempelt wird, wie wir weiter oben an den Präpositionen gesehen haben.

Man mag nun die Beugungen, oder die grammatischen Wörter vor Augen haben, so kommt man immer auf dasselbe Resultat zurück. Sprachen können die meisten, vielleicht alle grammatischen Verhältnisse mit hinlänglicher Deutlichkeit und Bestimmtheit bezeichnen, ja sogar eine grofse Vielfachheit angeblicher Formen besitzen, und es kann ihnen dennoch der Mangel ächter grammatischer Formalität im Ganzen und im Einzelnen ankleben.

Ich habe bisher vorzüglich gestrebt, Analoga grammatischer Formen, wodurch die Sprachen sich erst diesen zu nähern versuchen, von diesen selbst zu unterscheiden. Dabei überzeugt, dafs nichts dem Sprachstudium so empfindlichen Schaden zufügt, als allgemeines, auf nicht gehörige Kenntnifs gegründetes Raisonnement, habe ich, soviel es ohne übermäfsige Weitläuftigkeit geschehen konnte, jedes

Einzelne mit Beispielen belegt, obgleich ich wohl fühle, dafs die wahre Ueberzeugung nur aus dem vollständigen Studium wenigstens einer der hier betrachteten Sprachen hervorgehen kann. Um zu einem entscheidenden Resultat zu gelangen, wird es aber nun noch nothwendig seyn, die ganze hier berührte Frage, jetzt ohne Factisches beizumischen, in ihren Endpunkten zusammen zu fassen.

Dasjenige, worauf Alles bei der Untersuchung des Entstehens, und des Einflusses grammatischer Formalität hinausläuft, ist richtiges Unterscheiden zwischen der Bezeichnung der Gegenstände und Verhältnisse, der Sachen und Formen.

Das Sprechen, als materiell, und Folge realen Bedürfnisses, geht unmittelbar nur auf Bezeichnen von Sachen; das Denken, als ideell, immer auf Form. Ueberwiegendes Denkvermögen verleiht daher einer Sprache Formalität, und überwiegende Formalität in ihr erhöhet das Denkvermögen.

1) Entstehen grammatischer Formen.

Die Sprache bezeichnet ursprünglich Gegenstände, und überläfst das Hinzudenken der redeverknüpfenden Formen dem Verstehenden.

Sie sucht aber dies Hinzudenken zu erleichtern durch Wortstellung, und durch auf Verhältnifs und Form hingedeutete Wörter für Gegenstände und Sachen.

So geschieht, auf der niedrigsten Stufe, die grammatische Bezeichnung durch Redensarten, Phrasen, Sätze.

Dies Hülfsmittel wird in gewisse Regelmäfsigkeit gebracht, die Wortstellung wird stetig, die erwähnten Wörter verlieren nach und nach ihren unabhängigen Gebrauch, ihre Sachbedeutung, ihren ursprünglichen Laut.

So geschieht, auf der zweiten Stufe, die grammatische

Bezeichnung durch feste Wortstellungen, und zwischen Sach- und Formbedeutung schwankende Wörter.

Die Wortstellungen gewinnen Einheit, die formbedeutenden Wörter treten zu ihnen hinzu, und werden Affixa. Aber die Verbindung ist noch nicht fest, die Fugen sind noch sichtbar, das Ganze ist ein Aggregat, aber nicht Eins.

So geschieht auf der dritten Stufe die grammatische Bezeichnung durch Analoga von Formen.

Die Formalität dringt endlich durch. Das Wort ist Eins, nur durch umgeänderten Beugungslaut in seinen grammatischen Beziehungen modificirt; jedes gehört zu einem bestimmten Redetheil, und hat nicht bloſs lexikalische, sondern auch grammatische Individualität; die formbezeichnenden Wörter haben keine störende Nebenbedeutung mehr, sondern sind reine Ausdrücke von Verhältnissen.

So geschieht auf der höchsten Stufe die grammatische Bezeichnung durch wahre Formen, durch Beugung, und rein grammatische Wörter.

Das Wesen der Form besteht in ihrer Einheit, und der vorwaltenden Herrschaft des Worts, dem sie angehört, über die ihm beigegebenen Nebenlaute. Dies wird wohl erleichtert durch verloren gehende Bedeutung der Elemente, und Abschleifung der Laute in langem Gebrauch. Allein das Entstehen der Sprache ist nie ganz durch so mechanische Wirkung todter Kräfte erklärbar, und man muſs niemals darin die Einwirkung der Stärke und Individualität der Denkkraft aus den Augen setzen.

Die Einheit des Worts wird durch den Accent gebildet. Dieser ist an sich mehr geistiger Natur, als die betonten Laute selbst, und man nennt ihn die Seele der Rede, nicht bloſs weil er erst das eigentliche Verständniſs in dieselbe bringt, sondern auch, weil er wirklich unmittelbarer, als sonst etwas in der Sprache, Aushauch der die Rede

begleitenden Empfindung wird. Dies ist er auch da, wo er Wörter durch Einheit zu grammatischen Formen stempelt; und wie Metalle, um schnell und innig zusammenzuschmelzen, rasch und stark glühender Flamme bedürfen, so gelingt auch das Zusammenschmelzen neuer Formen nur dem energischen Act einer starken, nach formaler Abgränzung strebenden Denkkraft. Sie offenbart sich auch an den übrigen Beschaffenheiten der Formen, und so bleibt es unumstöfslich gewifs, dafs, welche Schicksale auch eine Sprache haben möge, sie nie zu einem vorzüglichen grammatischen Bau gelangt, wenn sie nicht das Glück erfährt, wenigstens einmal von einer geistreichen, oder tiefdenkenden Nation gesprochen zu werden. Nichts kann sie sonst aus der Halbheit träge zusammengefügter, die Denkkraft nirgends mit Schärfe ansprechender Formen retten.

2) Einflufs der grammatischen Formen.

Das Denken, welches vermittelst der Sprache geschieht, ist entweder auf äufsere, körperliche Zwecke, oder auf sich selbst, also auf geistige gerichtet. In dieser doppelten Richtung bedarf es der Deutlichkeit und Bestimmtheit der Begriffe, die in der Sprache grofsentheils von der Bezeichnungsart der grammatischen Formen abhängt.

Umschreibungen dieser durch Phrasen, durch noch nicht zur sichern Regel gewordne Wortstellungen, selbst durch Analoga von Formen bringen nicht selten Zweideutigkeit hervor.

Wenn aber auch das Verständnifs, und damit der äufsere Zweck geborgen ist, so bleibt doch sehr oft der Begriff in sich unbestimmt, und da, wo er, als Begriff, offenbar auf zwei verschiedene Weisen genommen werden kann, ungesondert.

Wendet sich das Denken zu wirklicher innerer Be-

trachtung, nicht blofs zu äufserem Treiben, so bringt auch die blofse Deutlichkeit und Bestimmtheit der Begriffe andere, und auf jenem Wege immer nur schwer zu erreichende Forderungen hervor.

Denn alles Denken geht auf Nothwendigkeit und Einheit. Das Gesammtstreben der Menschheit hat dieselbe Richtung. Denn es bezweckt im letzten Resultat nichts anderes, als Gesetzmäfsigkeit forschend zu finden, oder bestimmend zu begründen.

Soll nun die Sprache dem Denken gerecht seyn, so mufs sie in ihrem Baue, soviel als möglich, seinem Organismus entsprechen. Sie ist sonst, da sie in Allem Symbol seyn soll, gerade ein unvollkommenes dessen, womit sie in der unmittelbarsten Verbindung steht. Indem auf der einen Seite die Masse ihrer Wörter den Umfang ihrer Welt vorstellt, so repräsentirt ihr grammatischer Bau ihre Ansicht von dem Organismus des Denkens.

Die Sprache soll den Gedanken begleiten. Er mufs also in stetiger Folge in ihr von einem Elemente zum andern übergehen können, und für Alles, dessen er für sich zum Zusammenhange bedarf, auch in ihr Zeichen antreffen. Sonst entstehen Lücken, wo sie ihn verläfst, statt ihn zu begleiten.

Obgleich endlich der Geist immer und überall nach Einheit und Nothwendigkeit strebt, so kann er beide doch nur nach und nach aus sich, und nur mit Hülfe mehr sinnlicher Mittel entwickeln. Zu den hülfreichsten unter diesen Mitteln gehört für ihn die Sprache, die schon ihrer bedingtesten und niedrigsten Zwecke wegen, der Regel, der Form, und der Gesetzmäfsigkeit bedarf. Je mehr er daher in ihr ausgebildet findet, wonach er auch für sich selbst strebt, desto inniger kann er sich mit ihr vereinigen.

Betrachtet man nun die Sprachen nach allen diesen,

hier an sie gestellten Forderungen, so erfüllen sie dieselben nur, oder doch vorzugsweise gut, wenn sie ächt grammatische Formen, und nicht Analoga derselben besitzen, und so offenbart sich dieser Unterschied in seiner ganzen Wichtigkeit.

Das Erste und Wesentlichste ist, daſs der Geist von der Sprache verlangt, daſs sie Sache und Form, Gegenstand und Verhältniſs rein abscheide, und nicht beide mit einander vermenge. So wie sie auch ihn an diese Vermengungen gewöhnt, oder ihm die Absonderung erschwert, lähmt und verfälscht sie sein ganzes inneres Wirken. Gerade aber diese Absonderung wird erst rein vorgenommen bei der Bildung der ächt grammatischen Form durch Beugung, oder durch grammatische Wörter, wie wir oben bei dem stufenartigen Bezeichnen der grammatischen Formen gesehen haben. In jeder Sprache, die nur Analoga von Formen kennt, bleibt Stoffartiges in der grammatischen Bezeichnung, die bloſs formartig seyn sollte, zurück.

Wo die Zusammenschmelzung der Form, wie sie oben beschrieben worden, nicht vollkommen gelungen ist, da glaubt der Geist noch immer die Elemente getrennt zu erblicken, und da hat für ihn die Sprache nicht die geforderte Uebereinstimmung mit den Gesetzen seines eigenen Wirkens.

Er fühlt Lücken, er bemüht sich sie auszufüllen, er hat nicht mit einer mäſsigen Anzahl in sich gediegener Gröſsen, sondern mit einer verwirrenden halb verbundener zu thun, und arbeitet nun nicht mit gleicher Schnelligkeit und Gewandtheit, mit gleichem Gefallen am leicht gelingenden Verknüpfen besonderer Begriffe zu allgemeineren, vermittelst wohl angemessener, mit seinen Gesetzen übereinstimmender Sprachformen.

Darin nun offenbart es sich, wenn man die Frage auf

die äufserste Spitze stellt, dafs, wenn eine grammatische Form auch schlechterdings kein anderes Element in sich schliefst, als welches auch in dem sie nie ganz ersetzenden Analogon liegt, sie dennoch in der Wirkung auf den Geist durchaus etwas anderes ist, und dafs dies nur auf ihrer Einheit beruht, in der sie den Abglanz der Macht und der Denkkraft an sich trägt, die sie schuf.

In einer nicht dergestalt grammatisch gebildeten Sprache findet der Geist lückenhaft und unvollkommen ausgeprägt das allgemeine Schema der Redeverknüpfung, dessen angemessener Ausdruck in der Sprache die unerlafsliche Bedingung alles leicht gelingenden Denkens ist. Es ist nicht nothwendig, dafs dies Schema selbst ins Bewufstseyn gelange; dies hat auch hochgebildeten Nationen gemangelt. Es genügt, wenn, da der Geist immer unbewufst danach verfährt, er für jeden einzelnen Theil einen solchen Ausdruck findet, der ihn wieder einen andern mit richtiger Bestimmtheit auffassen läfst.

In der Rückwirkung der Sprache auf den Geist macht die ächt grammatische Form, auch wo die Aufmerksamkeit nicht absichtlich auf sie gerichtet ist, den Eindruck einer Form, und bringt formale Bildung hervor. Denn da sie den Ausdruck des Verhältnisses rein, und sonst nichts Stoffartiges enthält, worauf der Verstand abschweifen könnte, dieser aber den ursprünglichen Wortbegriff darin verändert erblickt, so mufs er die Form selbst ergreifen. Bei der unächten Form kann er dies nicht, da er den Verhältnifsbegriff nicht bestimmt genug in ihr erblickt, und noch durch Nebenbegriffe zerstreuet wird. Dies geschieht in beiden Fällen bei dem gewöhnlichsten Sprechen, durch alle Classen der Nation, und wo die Einwirkung der Sprache günstig ist, geht allgemeine Deutlichkeit und Bestimmtheit der Begriffe, und allgemeine Anlage auch das rein Formale

leichter zu begreifen, hervor. Es liegt auch in der Natur des Geistes, daſs diese Anlage, einmal vorhanden, sich immer ausbildet, da, wenn eine Sprache dem Verstande die grammatischen Formen unrein und mangelhaft darbietet, je länger diese Einwirkung dauert, je schwerer aus dieser Verdunkelung der rein formalen Ansicht herauszukommen ist.

Was man daher von der Angemessenheit einer nicht solchergestalt grammatisch gebildeten Sprache zur Ideenentwicklung sagen möge, so bleibt es immer sehr schwer zu begreifen, daſs eine Nation auf der unverändert bleibenden Basis einer solchen Sprache von selbst zu hoher wissenschaftlicher Ausbildung sollte gelangen können. Der Geist empfängt da nicht von der Sprache, und diese nicht von ihm dasjenige, dessen beide bedürfen, und die Frucht ihrer wechselseitigen Einwirkung, wenn sie heilbringend werden sollte, müſste erst eine Veränderung der Sprache selbst seyn.

Auf diese Weise sind also, soviel dies bei Gegenständen dieser Art geschehen kann, die Kriterien festgestellt, an welchen sich die grammatisch gebildeten Sprachen von den anderen unterscheiden lassen. Keine zwar kann sich vielleicht einer vollkommenen Uebereinstimmung mit den allgemeinen Sprachgesetzen rühmen, keine vielleicht ist durch und durch, in allen Theilen geformt, und auch unter den Sprachen der niedrigeren Stufe giebt es wieder viele annähernde Grade. Dennoch ist jener Unterschied, der zwei Classen von Sprachen bestimmt von einander abgesondert, nicht gänzlich ein relativer, ein bloſs im Mehr oder Weniger bestehender, sondern wirklich ein absoluter, da die vorhandene, oder fehlende Herrschaft der Form sich immer sichtbar verkündet.

Daſs nur die grammatisch gebildeten Sprachen vollkommene Angemessenheit zur Ideenentwicklung besitzen,

ist unläugbar. Wieviel auch noch mit den übrigen zu leisten seyn dürfte, mag allerdings der Versuch, und die Erfahrung beweisen. Gewifs bleibt indefs immer, dafs sie niemals in dem Grade, und der Art, wie die anderen, auf den Geist zu wirken im Stande sind.

Das merkwürdigste Beispiel einer seit Jahrtausenden blühenden Litteratur in einer fast von aller Grammatik, im gewöhnlichen Sinne des Worts, entblöfsten Sprache bietet die Chinesische dar. Es ist bekannt, dafs gerade in dem sogenannten alten Stil, in welchem die Schriften des Confucius und seiner Schule verfafst waren, und der noch heute der allgemein übliche für alle grofsen philosophischen und historischen Werke ist, die grammatischen Verhältnisse einzig und allein durch die Stellung, oder durch abgesonderte Wörter bezeichnet werden, und dafs es oft dem Leser überlassen bleibt, aus dem Zusammenhang zu errathen, ob er ein Wort für ein Substantivum, Adjectivum, Verbum, oder für eine Partikel nehmen soll *). Der Mandarinische und literarische Stil haben zwar dafür gesorgt, mehr grammatische Bestimmtheit in die Sprache zu bringen, aber auch in ihnen besitzt sie keine wahrhaft grammatische Formen, und jene eben erwähnte Literatur, die berühmteste der Nation, ist von dieser neueren Behandlung der Sprache durchaus unabhängig.

Wenn, wie Etienne Quatremère **) scharfsinnig zu beweisen gesucht hat, die Coptische Sprache die Sprache der alten Aegyptier gewesen ist, so kommt auch die hohe wissenschaftliche Bildung, auf welcher die Nation gestanden haben soll, hier in Betrachtung. Denn auch das gramma-

---

*) *Grammaire Chinoise par* M. Abel-Remusat. *p.* 35. 37.

**) *Recherches critiques et historiques sur la langue et la littérature de l'Egypte.*

tische System der Coptischen Sprache ist, wie Silvestre de Sacy *) sich ausdrückt, vollkommen ein synthetisches, das heifst, ein solches, in welchem die grammatischen Bezeichnungen den, Sachen bedeutenden Wörtern abgesondert vor- oder nachgesetzt werden. Silvestre de Sacy vergleicht es namentlich hierin dem Chinesischen.

Wenn nun zwei der merkwürdigsten Völker die Stufe ihrer intellectuellen Bildung mit Sprachen zu erreichen vermochten, die ganz, oder gröfstentheils der grammatischen Formen entbehren, so scheint hieraus eine wichtige Einwendung gegen die behauptete Nothwendigkeit dieser Formen hervorzugehen. Es ist indefs noch auf keine Weise dargethan, dafs die Literatur dieser beiden Völker gerade diejenigen Vorzüge besafs, auf welche die Eigenschaft der Sprache, von der hier die Rede ist, vorzüglich einwirkt. Denn unläugbar zeigt sich die durch eine reiche Mannigfaltigkeit bestimmt und leicht gebildeter grammatischer Formen begünstigte Schnelligkeit und Schärfe des Denkens, am glänzendsten im dialektischen und rednerischen Vortrag, daher sie sich in der Attischen Prosa in ihrer höchsten Kraft und Feinheit entfaltet. Von dem Chinesischen alten Stil geben selbst diejenigen, welche sonst ein günstiges Urtheil über die Literatur dieses Volkes fällen, zu, dafs er unbestimmt und abgerissen ist, so, dafs der auf ihn folgende, dem Bedürfnifs des Lebens besser angepafste dahin trachten mufste, ihm mehr Klarheit, Bestimmtheit und Mannigfaltigkeit zu geben. Diefs beweist daher im Gegentheil für unsere Behauptung. Von der Alt-Aegyptischen Literatur ist nichts bekannt; was wir aber sonst von den Gebräuchen, der

*) In Millin's *Magasin encyclopédique Tom. IV.* 1808. S. 255, wo zugleich eben so neue, als geistreiche Ideen über den Einflufs der hieroglyphischen und alphabetischen Schrift auf die grammatische Bildung der Sprachen entwickelt werden.

Verfassung, den Bauwerken und der Kunst dieser merkwürdigen Länder wissen, deutet mehr auf streng wissenschaftliche Bildung, als auf ein leichtes und freies Beschäftigen des Geistes mit Ideen hin. Hätten indefs auch diese beiden Völker gerade die Vorzüge erreicht, die man billigerweise Anstand nehmen mufs, ihnen beizulegen, so würde dadurch das oben Entwickelte nicht widerlegt seyn. Wo der menschliche Geist durch ein Zusammentreffen begünstigender Umstände mit glücklicher Anstrengung seiner Kräfte arbeitet, gelangt er mit jedem Werkzeuge zum Ziel, wenn auch auf mühevollerem und langsamerem Wege. Allein darum dafs er die Schwierigkeit überwindet, ist die Schwierigkeit nicht minder vorhanden. Dafs Sprachen mit keinen, oder sehr unvollkommenen grammatischen Formen störend auf die intellectuelle Thätigkeit einwirken, statt sie zu begünstigen, fliefst, wie ich gezeigt zu haben glaube, aus der Natur des Denkens und der Rede. In der Wirklichkeit können andere Kräfte diese Hemmungen schwächen, oder aufheben. Allein bei der wissenschaftlichen Betrachtung mufs man, um zu reinen Folgerungen zu gelangen, jede Einwirkung als ein abgesondertes Moment, für sich und so, als würde sie durch nichts Fremdartiges gestört, beurtheilen, und dies ist hier mit den grammatischen Formen geschehen.

In wie fern auch in den Amerikanischen Sprachen eine höhere Bildungsstufe erreicht wird, darüber läfst sich keine reine Erfahrung zu Rathe ziehen. Die Schriften von Eingebornen in *) Mexikanischer Sprache, die man besitzt, rühren nur von der Zeit der Eroberung her, und athmen daher schon fremden Einflufs. Doch ist sehr zu bedauern,

*) A. v. Humboldt's *Essai politique sur le royaume de la Nouvelle Espagne. p.* 93. Desselben *Vues des Cordillères et monumens des peuples de l'Amérique. p.* 126.

dafs man keine davon in Europa kennt. Vor der Eroberung gab es kein Mittel schriftlicher Aufzeichnung in jenem Welttheil. Man könnte schon dies als einen Beweis ansehen, dafs in demselben kein Volk mit der entschiedenen Stärke der Denkkraft aufgestanden seyn mufs, welche die Hindernisse bis zur Erfindung des Alphabets durchbricht. Allein diese Erfindung ist wohl überhaupt nur sehr wenige male geschehen, da die meisten Alphabete, durch Ueberlieferung, eines aus dem andern entstanden sind.

Die Sanskrit-Sprache ist unter den uns bekannten die älteste und erste, die einen wahrhaften Bau grammatischer Formen und zwar in einer solchen Vortrefflichkeit und Vollständigkeit des Organismus besitzt, dafs in dieser Rücksicht nur wenig später hinzugetreten ist. Ihr zur Seite stehen die Semitischen Sprachen; allein die höchste Vollendung des Baues hat unstreitig die Griechische erreicht. Wie nun diese verschiedenen Sprachen sich in den hier betrachteten Rücksichten gegen einander verhalten, und welche neue Erscheinungen durch das Entstehen unserer neueren Sprachen aus den classischen hervorgegangen sind, bietet reichlichen Stoff zu weiteren aber feineren und schwierigeren Untersuchungen dar.

Berichte

aus den

Verhandlungen des Vereins der Kunstfreunde

im

Preufsischen Staate *).

Programm.

Den 23sten August 1825.

Vor länger als einem Jahre traten mehrere hiesige Künstler und Kunstfreunde, die ehemals in Italien gewesen waren, zusammen, um durch jährliche Beiträge den in Rom studirenden vaterländischen Künstlern Gelegenheit zu Arbeiten zu eröffnen, welche blofs ihr Fortschreiten in der Kunst zur Absicht haben sollten. Der Gedanke erhielt Beifall, das Unternehmen gewann, auch aufser dem ursprünglichen Kreise, Theilnehmer, es schien angemessen, die erste Anlage zu erweitern, und so bildete sich der Plan zu einem Verein der Kunstfreunde in dem Preufsischen Staate. Mehrere Städte in und aufser Deutschland besitzen Vereine dieser Art, der unsrigen fehlte ein solcher

*) Diese Berichte haben einem grofsen Theile ihres Inhalts nach blos locale Beziehung; es sind hier nur die Stellen aus denselben mitgetheilt, welche allgemeines Interesse bieten. Der erste am 29sten Januar 1826 gelesene Bericht ist indessen vollständig abgedruckt.

bisher, und demnach scheint er doppeltes Bedürfnifs in einem Augenblick, wo, wie man mit Wahrheit behaupten kann, das Streben der Künstler nach Vollendung und der rege und einsichtsvolle Antheil des Publicums an ihren Werken mit einander wetteifern, der Kunst ein noch schöneres Emporblühen zuzusichern. Es gehört zu den erfreulichsten Erscheinungen unserer Zeit, dafs die bildende Kunst seit etwa 30 bis 40 Jahren einen Aufschwung gewonnen hat, den zu hoffen die unmittelbar vorhergehende Epoche kaum berechtigte. Sie dankt dies aufser andern zusammentreffenden Ursachen, offenbar dem richtigen Wege, den sie genommen hat, indem sie, sich von der Herrschaft einseitiger Manier befreiend, zu einem ernsteren und strengeren Studium der Natur zurückgekehrt ist, und das Alterthum und die grofsen Wiederhersteller der Malerei zu Vorbildern gewählt hat. Auf diesem Standpunkte spricht die Kunst jedes unverstimmte Gemüth an, sagt jedes Unbefangenen Sinn zu, und erweckt allgemeine Theilnahme, da sie, frei von Prunk und Ueberladung, sich leicht und einfach mit Allem verbindet, was ihre Form anzunehmen fähig ist, und das ganze Leben mit Schönheit und gefälliger Anmuth begleitet. Diese, nicht blofs der Kunst, sondern allen sich mit ihr verbindenden menschlichen Bestrebungen wohlthätige Stimmung zu erhalten und zu befördern, scheint nichts so geeignet, als die Hervorbringung bedeutender Kunstwerke zu erleichtern, und eine gröfsere Anzahl derselben zu verbreiten, und beides macht den Zweck des sich bildenden Vereins aus, nur mit der Beschränkung, dafs er blos für die vaterländische Kunst, das heifst für preufsische Künstler wirksam sein wird.

Auch dem Künstler von Talent fehlt es nicht selten an Bestellungen gröfserer Arbeiten, und er sieht sich alsdann längere Zeit hindurch auf solche beschränkt, die we-

der der Kunst, noch ihm die eigentliche Befriedigung gewähren.

Noch leichter und bei weitem verderblicher aber tritt derselbe Umstand dem Studium des sich bildenden Künstlers in den Weg. Die kostbarste, ihm (wie z. B. bei Bildungsreisen ins Ausland), bestimmt und eng zugemessene Zeit sieht er sich genöthigt, mit Beschäftigungen zu zersplittern, die ihn seinem wahren Ziele nicht näher führen, wenn nicht gar davon entfernen. Gleich grofs ist auf der andern Seite für diejenigen, welche die Kunst, ohne sie selbst zu üben, kennen, und mit Geschmack lieben, die Schwierigkeit, sich den Besitz wahrhaft guter Kunstwerke zu verschaffen. Zwar giebt es in den gröfsern Städten der Monarchie, und namentlich in Berlin, gröfsere und kleinere Privatsammlungen, und was die einsichtsvolle Beförderung der Thätigkeit der vaterländischen Künstler betrifft, so verdankt die Kunst hierin dem huldreichen Schutze Sr. Majestät des Königs und des Königlichen Hauses so viel, dafs es kaum der einfachen Erinnerung daran bedarf. Manches ist auch von Kirchen und andern Instituten und von Privatleuten geschehen. Alles dies aber scheint nur um so mehr zu beweisen, dafs es gerade jetzt der angemessene Zeitpunkt ist, eine noch allgemeinere Theilnahme anzuregen und möglich zu machen.

Die Absicht des Vereins ist nun, Preisbewerbungen für anzufertigende Kunstwerke anzustellen, die Ausführung entworfener, und die Vollendung angefangener zu erleichtern, schon fertige an sich zu kaufen und diejenigen, welche auf diesem Wege an ihn übergehen, unter seine Mitglieder zu verloosen. Auf diese Weise bleibt dem Künstler mit der Freiheit der Wahl seines Gegenstandes die Sicherheit, seine Zeit ohne Gefahr, einem gröfsern Werke widmen zu können. Die Verloosung der Kunstwerke aber

schien den Stiftern des Vereins besser und der Kunst förderlicher, als wenn man sie hätte verkaufen, oder aus ihnen eine Sammlung des Vereins bilden wollen. Sie werden auf diesem Wege in alle Provinzen der Monarchie verbreitet und kommen auch in den Besitz derer, die sie sich sonst nicht hätten verschaffen können.

Auch ist wohl nicht zu verkennen, dafs ein gutes Kunstwerk in einer Privatwohnung, als Familienbesitz, wo es einzeln, oft, in verschiedenen Stimmungen, und nach und nach doch von sehr vielen betrachtet wird, einen tieferen und richtigeren Eindruck auf das Gemüht hervorbringt, als wenn man es in öffentlichen Ausstellungen und Sammlungen jedesmal absichtlich aufsuchen mufs. Die Preisbewerbungen hat der neue Verein für den Augenblick nur für diejenigen Preufsischen Künstler bestimmt, die sich, zum Behuf ihrer Studien, in Italien aufhalten. Diese Beschränkung hört aber sogleich auf, als dem Vereine seine Mittel weiter zu gehen erlauben, auch ist dieselbe schon vor dieser Zeit dem höhern Gesetz untergeordnet, dafs der Verein seine Unterstützungen immer nur auf wirklich ausgezeichnete Kunstwerke verwendet. — —

Bericht, vom 29sten Januar 1826.

Der Verein der Kunstfreunde in unsrem Vaterlande hat, unter dem Schutze und durch die huldreiche Begünstigung Sr. Majestät des Königs und der königlichen Prinzen und Prinzessinnen, und die gütige Theilnahme der Freunde der Kunst in allen Ständen, einen so erwünschten Fortgang gewonnen, dafs, da die erste öffentliche Versammlung, dem Statute nach, bis zum Jahre 1827 hinausgeschoben war, wir uns schon heute veranlafst gesehen, uns eine Zusammenkunft der hier anwesenden Mitglieder zu erbitten. In

den wenigen, seit dem Entstehen des Vereins verflossenen Monaten, und gröfstentheils vor dem für den Anfang seiner Wirksamkeit bestimmten Zeitpunkt, ist eine bedeutende Anzahl von Mitgliedern hinzugetreten, und da mehrere sich mit höheren Beiträgen unterzeichnet haben, eine für die Kürze der Zeit ansehnliche Geldsumme zusammengekommen. Von beiden giebt die Liste, welche den Mitgliedern gedruckt vorgelegt werden wird, die nähere Auskunft.

Dieser schnelle Erfolg ist ein neuer erfreulicher Beweis, dafs es nur eines einfach zum Zweck führenden Anfangs bedarf, um allem auf Verbreitung des Guten und Schönen Gerichteten in unsrem Vaterlande rege und thätige Theilnahme zu verschaffen. Die Unternehmer des Vereins haben noch besonders darin mit lebhaftem Vergnügen erkannt, dafs sie in dem Gedanken gemeinschaftlicher Beförderung der vaterländischen Kunst nur einen schon von vielen und lange gehegten Wunsch aussprachen. Sie haben sich aber durch diese gütige und bereitwillige Aufnahme ihres Vorschlags auch doppelt verpflichtet gefühlt, die ihren Händen anvertrauten Mittel gleich jetzt für den Zweck des Vereins in Wirksamkeit zu setzen, und es ist ihnen vor allem ein dringendes Bedürfnifs gewesen, die geehrten Mitglieder des Vereins selbst zu versammeln, ihnen Rechenschaft von dem Angefangenen abzulegen, und ihre Meinung und Entscheidung über die fernere Leitung der Geschäfte der Gesellschaft einzuholen.

Die Anordnung von Preisbewerbungen unter den Preufsischen, in Italien studirenden Künstlern gehört statutenmäfsig zu den ersten und wichtigsten Zwecken des Vereins. Der Künstler-Ausschufs desselben hat daher einen Gegenstand zur Aufgabe gewählt, und die Aufforderung, denselben zu bearbeiten, ist nach Rom abgegangen, um durch die dortige Königl. Gesandtschaft den sich jetzt in Italien auf-

haltenden Künstlern mitgetheilt zu werden. Der Preis für das vollendete Gemälde, das eine Länge von vier Rheinländischen Fufsen und eine verhältnifsmäfsige Höhe haben soll, ist auf 600 bis 650 Rthlr. bestimmt. Man wird sich jedoch über die Bestellung des auszuführenden Bildes erst nach den vorher einzusendenden Skizen entscheiden. Für diese Skizen ist ein besonderer Preis von 50 Rthlr. ausgesetzt, welcher, wenn keine zur Bestellung eines Bildes einladen sollte, der besten unter denselben, sonst derjenigen zufällt, welche für die gelungenste nächst der im Grofsen auszuführenden erklärt wird.

Zum Gegenstande der Aufgabe ist die Befreiung der Andromeda gewählt worden, und zwar in dem Augenblick, wo Amor, nach vollendetem Kampfe, die Gefesselte löst, um sie dem Perseus zuzuführen. Diejenigen, welche mit Philostratos Gemäldebeschreibung, entweder aus dem Originale des griechischen Redners, oder aus deutschen Bearbeitungen bekannt sind, unter denen vorzüglich die in Göthe's Kunst und Alterthum Erwähnung verdient, werden sich erinnern, dafs dort dieser Gegenstand auf die gesagte Weise aufgefafst ist. Auch sind die Künstler, an welche die Aufgabe ergangen, gebeten worden, der Philostratischen Beschreibung, nicht zwar in den Nebensachen und Zufälligkeiten der Ausführung, aber in der Auffassung des Augenblicks der Handlung und dem Wesentlichen der Darstellung, getreu zu bleiben.

Eine zur Bewerbung um einen Preis bestimmte Arbeit kann nicht anders, als bis auf einen gewissen Grad bedingt seyn, da eine genau und vollständig abwägende Beurtheilung der Werke verschiedener Künstler Einheit des Gegenstandes fordert, und auch möglichste Einheit der Auffassung desselben, wenn er von mehreren Seiten genommen werden kann, wünschenswerth macht. Es gehört zu

der Vollendung des Künstlers, ebensowohl einen Gegenstand selbst wählen, als einen gegebenen behandeln zu können, und die Freiheit, der er zu seinen Arbeiten bedarf, hat, wie jede aus der Tiefe und inneren Kraft des Gemüthes entspringende, das Eigenthümliche, dafs sie mit den Fesseln wächst, die sie sich anlegt.

Aber auch abgesehen von den Forderungen einer Preisbewerbung würde sich die Philostratische Beschreibung des eben erwähnten Gegenstandes unbedenklich von selbst zur Nachbildung empfehlen. Sie nimmt die vorzustellende Handlung in dem glücklichsten Momente auf. Der Kampf eines geflügelten Helden mit einem Meerungeheuer trägt vieles an sich, das der künstlerischen Darstellung widerspricht; bei der Wahl dieses Standpunkts der Handlung kann man auch nur den Anfang derselben bezeichnen. Die Darstellung des vollendeten Sieges enthält sie ganz, knüpft den Vorgang an seinen Erfolg, das erlittene Unglück, die gefürchtete Gefahr an die glückliche Errettung, die Heldenarbeit an den Heldenlohn. Sie verbreitet auch über das Kunstwerk eine edle, aus gelungener Anstrengung hervorgehende Ruhe. Auch in den Bildwerken des Alterthums, welche diesen oder ähnliche Gegenstände vorstellen, ist daher meistentheils dieser Moment vorgezogen worden. Aber Philostratos Darstellung zeichnet sich noch dadurch aus, dafs Amor, und zwar nicht als gaukelnder Knabe, sondern als Jüngling, der an dem Kampfe Theil genommen, die ihrer Fesseln entledigte Andromeda dem Helden übergiebt, und die Gegenwart des zugleich durch ihn geretteten Volks den Kampf zu der Reihe Heroen verherrlichender und Völker beglückender Thaten erhebt.

Die Wahl dieses Gegenstandes zur Preisaufgabe erinnert an einen Künstler, dessen Erwähnung an diesem Ort und in dieser Versammlung vorzüglich passend scheint.

Asmus Karstens, der bekanntlich während seines Studienaufenthaltes in Rom starb, hatte die Befreiung der Andromeda nach Philostratos Beschreibung dargestellt, und diese Zeichnung, obgleich mehr entworfen, als ausgeführt, gehört zu seinen gelungensten. Sie befindet sich, soviel ich weifs, in den Grofsherzoglichen Sammlungen in Weimar. Denn dort sind die meisten seiner Arbeiten hingekommen. Indefs besitzt man auch hier aufser einigen Zeichnungen eine singende Parze von ihm, eine zum Behuf einer malerischen Composition modellirte, durch Freunde seines Andenkens aufbewahrte und hergestellte, und nun auch in Bronze gegossene Figur, die den sinnigsten und graziösesten und am meisten im Geiste des Alterthums gedachten beigezählt zu werden verdient. Dieser genievolle Künstler, der, wie das eben erwähnte Werk beweist, die Kunst nicht auf Einem Wege verfolgte, sondern sie sich in ihrem ganzen Umfange anzueignen suchte, schien mit Vorliebe antike Gegenstände zu behandeln. Sein frühzeitiger Tod ist um so mehr zu bedauern, als seine Werke wiederum gezeigt haben würden, wie in jeder Gattung der Kunst diese Bahn mit Genie betreten, und dem aus dem Alterthum geschöpften Stoff Geltung und neues Leben durch die Art der Behandlung verschafft werden kann.

Da die Mittel des Vereins schon jetzt seinen Wirkungskreis zu erweitern erlaubten, haben wir geglaubt, den Wünschen der Mitglieder zu entsprechen, wenn wir sogleich auch zu einem Ankauf von Gemälden schritten, die unter sie verlost werden könnten. Diese Art der Wirksamkeit des Vereins dürfte, wenn sich die Theilnahme an dem Unternehmen erhält, die wohlthätigste und belebendste für die Kunst seyn. Wenn der Verein alljährlich, und vielleicht mehr als einmal im Jahr, Bilder zu kaufen im Stande ist, so wird ein Wetteifer in den Künstlern entstehen, fertige

für seine Wahl in Bereitschaft zu halten, eine freiwillige, an keinen bestimmten Gegenstand geheftete Preisbewerbung. Jedes gröfsere Bild erfordert einen so beträchtlichen Zeitaufwand, eine mit so mancher, auch von denen, welche gern Bilder besitzen, nicht immer gehörig gewürdigten Aufopferung des Künstlers verbundene Anstrengung, dafs dieser sich, ohne bestimmtere Aussicht, auch einen äufseren Gebrauch davon zu machen, nur schwer dazu entschliefsen kann. Wie wenige, ja wie fast gar keine unbestellte Bilder, wenigstens in diesem Augenblick und hier, bei den Künstlern vorhanden sind, davon hat man Gelegenheit gehabt, sich bei dem jetzigen Ankauf zu überzeugen. Man hat sich aber um so mehr beeifert, die beiden jetzt angekauften auszuwählen, um mit dieser Wirksamkeit des Vereins einen anregenden Anfang zu machen. Die beiden hier aufgestellten Gemälde des Herrn Professors Dähling und Herrn Lengerich, der erst vor kurzem aus Rom zurückgekehrt ist, sind dem Publicum schon aus frühern Ausstellungen bekannt, und haben sich mit Recht des Beifalls der Kenner und Liebhaber erfreut. Ich würde es daher für überflüssig halten, etwas über sie hinzuzufügen *).

*) Für die nicht in Berlin einheimischen Mitglieder des Vereins dürfte indefs folgende kurze Beschreibung dieser beiden Bilder angenehm seyn.

Gemälde des Herrn Professor Dähling,
hoch 3′ 4″, breit 3′ 8″.

In einem Burgzwinger, der an den Seiten von Baumwerk eingeschlossen, nach hinten durch vergoldete Bronzestäbe eine Aussicht auf Baumwesen, den Theil einer Stadt und Anhöhen dahinter gewährt, oben aber sich zu einer hohen Weinlaube zusammenwölbt, hört eine Gesellschaft von Edlen und Rittern aus der Zeit des Mittelalters in gröfster Behaglichkeit einem jungen Sänger zu, welcher in ihrer Mitte sitzend seinen begeisterten Gesang auf der Laute begleitet. Die Wirkung dieses Gesanges auf alle ihn in verschiedenen Lagen und Stellungen Umgebenden ist in mehrfachen Abstufungen nach Art, Alter und Geschlecht eines jeden

Das Directorium des Vereins hat angestanden, aufser diesem Ankauf noch einen anderen vorzunehmen, oder eine Bestellung eines Gemäldes zu machen, weil es ihm rathsam geschienen hat, die vorhandenen Mittel bis zu der akademischen Ausstellung zusammen zu halten, die im Herbste dieses Jahres statt finden wird. Diese, die Kunst von so vielen Seiten fördernden Ausstellungen bieten für unsern Zweck den zwiefachen Vortheil dar, dafs sie eine bedeutende Zahl vorzüglicher, zum Theil noch unbestellter Kunstwerke vereinen, und dafs das Urtheil des Publikums darüber sich in der mehr und minder bei jedem verweilenden Aufmerksamkeit ausspricht. Indem nun die den Verein leitenden Künstler, bei der Bestimmung von Kunstwerken für denselben, sich an die strengen Forderungen der Kunst halten, und gewifs in dem Grade mehr den Wünschen der Mitglieder entsprechen, in welchem sie diesen Weg mit Festigkeit verfolgen, übersehen sie gewifs nicht den Eindruck, den ein einzelnes Kunstwerk in dieser oder

---

ausgedrückt, von der sanftbewegten Jungfrau, welche die Augen niedersenkt, bis zu dem lebhaft ergriffenen Mann, der den Sänger freudigen Muthes unverwandt anschaut, von dem bewufstlosen Anhören der Kinder bis zur ruhigen und klaren Theilnahme des Greises. Ein Page ist im Begriff, dem Sänger einen goldnen Becher mit Wein darzureichen. Ganz im Vorgrunde befindet sich ein Springbrunnen, daneben Trinkgefäfse auf einem kleinen Untersatz und ein Korb mit Früchten.

Gemälde des Herrn Lengerich aus Stettin,
hoch 5′ 5″, breit 3′ 11″.

Portrait eines Pagen des römischen Senators in seinem Costüm. Ganze Figur. Im Federhut mit weifsem Halskragen, Rock und Hosen von dunkelrother, Weste und Strümpfen von goldgelber Farbe, steht er, mit der Rechten den Degen haltend, auf dessen in einen Adlerskopf endigenden Griff das S. P. Q. R. befindlich, die Linke in die Seite gestützt, ruhig und bequem da, das Gesicht von angenehmen Zügen auf den Beschauer gewandt. Den Hintergrund bildet links ein grüner Vorhang, rechts sieht man über eine Balustrade in der Ferne das Kapitol.

jener Art hinterlassen hat. Gerade dem Künstler, der am tiefsten empfindet, dafs das Höchste und Letzte in einem Kunstwerk nur aus dem Gefühle entspringt, und auf das Gefühl zurückwirkt, flöfst die Stimme eines gebildeten und fein empfindenden Publikums immer die gröfseste Achtung ein. Durch die Art, auf welche in Vereinen, wie der unsrige ist, das Urtheil der Künstler, die hier die Rolle des Publikums übernehmen, wählen, bestellen und kaufen, dem Urtheil der Mitglieder gegenübertritt, können durch gegenseitige Berichtigung und Bewahrung vor Einseitigkeit solche Vereine einen, sich noch über ihren besonderen Zweck hinaus verbreitenden wohlthätigen Einflufs auf den Geschmack und die Kunstansicht überhaupt ausüben.

Das Directorium des Vereins hat die Absicht, alle Gemälde und andere Kunstwerke, die zur Verloosung kommen, radiren zu lassen, damit jedes Mitglied ein Exemplar dieser Nachbildungen besitzen kann. Es wird auf diese Weise bei jedem eine Sammlung der, seit seinem Beitritt, von dem Verein an sich gebrachten Kunstwerke in radirten Blättern entstehen, die nach mehreren Jahren zu interessanten Vergleichungen Anlafs geben kann. Das Directorium hofft, sich der Zustimmung der Mitglieder des Vereins bei dieser Einrichtung versichert halten zu können.

Die beiden hier aufgestellten Gemälde sollen nun unverzüglich verloost werden. Es hat uns aber besser geschienen, diese Verloosung auf die nächste Sitzung zu verschieben, um heute erst die Art, wie wir dieselbe vorzunehmen beabsichtigen, der geehrten Versammlung vorzulegen, und andere sich vielleicht darüber äufsernde Meinungen vernehmen zu können. Uns hat die einfachste Art der Verloosung folgende geschienen. Es werden zwei Gefäfse, eins für die Nummern der Beitrags-Quittungen der Mitglieder, die hier die Stelle der Namen derselben vertreten,

und eins für die gewinnenden und verlierenden Loose bestimmt. Aus beiden wird, Zug um Zug, immer eine Nummer und ein Loos gezogen. Da der Beitrag der Mitglieder ungleich ist, so wird die Nummer eines jeden Mitgliedes in so viel besonderen Zetteln in das Gefäfs der Namen gelegt, als sein Beitrag 5 Rthlr. enthält, und hiernach richtet sich natürlich auch die Anzahl der Loose im anderen Gefäfs. Wer daher z. B. mit einem jährlichen Beitrag von 10 Rthlr. unterzeichnet hat, dessen Nummer wird zweimal und mit zwei Loosen gezogen, und er hat mithin eine zwiefache Möglichkeit zu gewinnen für sich. Da noch täglich neue Mitglieder aufgenommen werden, so hat man, indem bei der Verloosung doch die Anzahl der Mitglieder bestimmt seyn mufs, die Liste der Mitglieder, welche an dieser Verloosung Antheil nehmen können, mit einem bestimmten Tage, jedoch natürlich nur zu diesem Zweck, schliefsen müssen, und zu diesem Tage ist nach wiederholter Bekanntmachung in den öffentlichen Blättern, der heutige angenommen worden. Diese so angefertigte Liste liegt hier zur Einsicht offen. Um die beiden jetzt angekauften Gemälde in ihrer Gegenwart zu verloosen, laden wir die geehrten Mitglieder am 15. Februar zu einer zweiten hier zu haltenden Versammlung ein. Wir nehmen uns aber die Freiheit, Sie zugleich zu bitten, drei Personen aus Ihrer Mitte zu bestimmen, welche, während der Verloosung, dieselbe zugleich mit uns beaufsichtigen, und mit denen wir auch vorläufig in der Zwischenzeit alles zur Verloosung Gehörende verabreden können.

Diese drei Personen könnten zugleich die nach §. 25. des Statuts zu wählende Commission bilden, welche die Rechnung des Vereins prüfen und den Cassenzustand untersuchen soll. Sie würde alsdann der Versammlung in der nächsten Sitzung ihren Bericht abstatten. Die hier

angegebene Art der Verloosung ist dem Statute genau und pünktlich entsprechend. Sie bestimmt einen ungleichen Antheil der Mitglieder an derselben nach der Höhe des Beitrags, wie das Statut es §. 27. vorschreibt, berechtigt dagegen zu keinem solchen nach der Verschiedenheit der Zeit des Beitritts zum Vereine, da der eben angeführte Paragraph, jene einzige Ausnahme abgerechnet, nur allgemein bestimmt, dafs die angekauften Kunstwerke unter den Mitgliedern verloost werden sollen, und §. 9. festsetzt, dafs der Beitrag eines neuen Mitgliedes für den 1sten Januar des Jahres gilt, in welchem dasselbe eingetreten ist.

Hieraus entsteht nun allerdings, dafs an derselben Verloosung und mit durchaus gleichem Rechte Mitglieder Theil nehmen, welche einen, und solche, welche zwei Beiträge geleistet haben, oder noch zu leisten verpflichtet sind. Es wird auch, wie leicht einzusehen ist, derselbe Fall bei künftigen Verloosungen wiederkehren.

Wollte man also den Grundsatz aufrecht erhalten, dafs jedes Mitglied, eben als wäre der Verein eine Lotterie von Kunstwerken, genau nach Mafsgabe des nach und nach beigetragenen Geldes an jeder Verloosung Theil nehmen sollte, so liefse sich das nur entweder so erreichen, dafs man die Einkünfte jedes Jahres absonderte, und an der Verloosung der mit diesen Einkünften erkauften Kunstwerke auch nur diejenigen Theil nehmen liefse, welche dem Vereine bis dahin angehört hätten, oder so, dafs man, so lange bei einer Verloosung noch Geld aus einer bestimmten Epoche verwendet worden wäre, denjenigen, die in dieser Epoche Mitglieder waren, ein gröfseres Anrecht als den später eingetretenen verliehe.

Das erste Auskunftsmittel, bei dessen Anwendung diejenigen Mitglieder, welche erst für das Jahr 1826 unterzeichnet haben, hätten von der jetzigen Verloosung ausge-

schlossen bleiben müssen, würde den Kunstzweck durch die Zerstückelung der zur Verwendung bereit liegenden Mittel in lauter Jahreseinkünfte, und durch die Rücksicht, welche bei dem Ankauf auf diese abgesonderten Geldsummen genommen werden müfste, durchaus zerstören. Das zweite jener Auskunftsmittel würde zu den weitläuftigsten und verwickeltsten Rechnungen nöthigen, um zu bestimmen, aus welchem Jahre jede zu verwendende Summe herstammte, und dennoch nicht einmal ausführbar seyn, da bei einer Verloosung eine solche Summe aus einer früheren Epoche könnte verwandt worden seyn, die nicht hinreichte, einem jeden an derselben theilnehmenden Mitgliede ein ganzes Loos mehr zu bestimmen.

Gegen beide Vorschläge reden noch die beiden anderen wichtigen Umstände, dafs der Verein doch auch allgemeine Unkosten hat, und dafs er, seinem Zweck und seinem Statute nach, Unterstützungen gewähren kann, durch die kein Kunstwerk in seinen Besitz und mithin nichts zur Verloosung kommt. Nach welchen Grundsätzen nun sollte man diese vertheilen?

Es scheint daher nichts übrig zu bleiben, als die jedesmal vorhandenen Geldmittel als Eine Masse zu betrachten, auf die jeder, zu welcher Zeit er beitrete, nach der Höhe seines Beitrages gleiches Recht hat. Dies ist es auch, was das Statut festsetzt, und vielleicht habe ich mich sogar schon zu lange bei diesem Punkte aufgehalten, da den geehrten Mitgliedern dieser Versammlung gewifs dasjenige vorgeschwebt hat, was alle jene Zweifel und Bedenken von selbst niederschlägt, die Erwägung des Zwecks des Vereins und des Verhältnisses, in welchem die Verloosung zu diesem steht. Als ein blofses Mittel über die in den Besitz des Vereins kommenden Kunstwerke zu verfügen, mufs sie der höheren Bedingung der Beförderung der Kunst un-

tergeordnet bleiben. Diejenigen, die dem Vereine beigetreten sind, haben gewifs diesen höheren Gesichtspunkt gefafst und ihre Genugthuung darin gesucht, an der Beförderung des Kunstzweckes mit zu arbeiten, beständige Zeugen der Art zu seyn, wie der Verein darauf hinwirkt, und durch ihren Beitrag sowohl, als ihren persönlichen Antheil an den Wahlen und den Versammlungen dafür thätig zu seyn. Namentlich beweist dies der rege Eifer derer, die, wiewohl vorauszusehen war, dafs im vergangenen Jahre keine Verloosung würde statt finden können, es dennoch vorzogen, ihre Namen der Liste des Vereins gleich bei der ersten Aufforderung einzuzeichnen, dadurch dem Unternehmen im ersten Augenblick Leben und Schwung zu geben, und die eigentlichen Stifter des Vereins zu werden.

Das Directorium hat es nur für seine Pflicht gehalten, sich dennoch durch vollständige Darlegung der Grundsätze, nach welchen es auch in diesem Punkte gehandelt hat, der Zustimmung der geehrten Mitglieder des Vereins zu versichern.

Die Personen, die jetzt das Directorium und den Ausschufs des Vereins bilden, haben sich nur vorläufig diesem Geschäft unterziehen können, und es mufs nach §. 15. des Statuts in der heutigen ersten Versammlung über ihre Bestätigung oder Erneuerung entschieden werden. Wir müssen daher die hier anwesenden geehrten Mitglieder bitten, auf den ihnen einzuhändigenden Wahlzettel, wenn sie eine Veränderung wünschen sollten, an die Stelle der jetzt darauf genannten Personen die Namen derjenigen Mitglieder zu setzen, denen sie ihre Stimme ertheilen. Diejenigen, welche die Beibehaltung der jetzigen Personen wünschen, geben die Zettel unverändert zurück.

Auf diesen Zetteln bitten wir zugleich die Namen der drei zur Prüfung der Rechnung zu ernennenden Commissarien zu verzeichnen.

Schon die jetzige kurze Erfahrung hat gezeigt, dafs es zweckmäfsig seyn wird, auch dem Ausschufs der Künstler einen Secretair beizuordnen, und hierzu eine Person auszuwählen, welche die nothwendigen Sprach- und Kunstkenntnisse besitzt, da bei den Berathungen des Künstler-Ausschusses Untersuchungen und Arbeiten, welche sie erfordern, vorkommen können. Wir haben daher gut zu thun geglaubt, auf den Wahlzetteln für diese Stelle einen Vorschlag zu machen.

Nach §. 7. des Statuts soll jedes Mitglied ein Patent erhalten. Dies ist bis jetzt noch nicht geschehen, weil es uns schien, dafs es eines der Kunst gewidmeten Vereins würdig sey, diesen Patenten auch einen wirklichen Kunstwerth zu ertheilen. Es ist daher die Absicht, eine Zeichnung dazu in dem Ausschufs der Künstler zu entwerfen, die, in geschmackvoller Anordnung, sinnige Andeutungen der verschiedenen Künste in ihren merkwürdigsten Epochen enthalte, und diese Zeichnung so ausführen zu lassen, dafs jedes Mitglied in dem Patent zugleich einen gelungenen Kupferstich besitzt. Es wird unstreitig allen Theilnehmern an dem Vereine angenehmer seyn, dafs hierauf, wenn es auch allerdings eine längere Zeit erfordern dürfte, grofse Sorgfalt verwendet, als ein unbedeutendes Patent in Schnelligkeit ausgetheilt werde.

Das Directorium des Vereins hat aus ihm zugekommenen Aeufserungen ersehen, dafs Personen, die seit dem Anfang dieses Jahres dem Verein haben beitreten wollen, in dem §. 7. des Statuts eine Schwierigkeit zu finden geglaubt haben, nach welchem die nach dieser Epoche Aufzunehmenden von zwei Mitgliedern vorgeschlagen werden sollen. Es ist aber vollkommen hinreichend, wenn diejenigen, welche von jetzt an aufgenommen zu werden wünschen, diesen Wunsch einem der Mitglieder des Directo-

riums des Vereins zu erkennen geben, welches alsdann von selbst bemüht seyn wird, ihre Aufnahme statutenmäfsig zu besorgen.

Indem ich glaube, jetzt alle Punkte berührt zu haben, von welchen es nothwendig war, dieser geehrten Versammlung Rechenschaft abzulegen, bleibt mir nichts mehr übrig, als im Namen des Directoriums und Ausschusses den anwesenden und abwesenden Mitgliedern des Vereins unsern lebhaften und aufrichtigen Dank für ihre gütige Theilnahme abzustatten, und das Unternehmen, dessen Bestehen und Gedeihen von dieser Theilnahme abhängig ist, der Fortdauer derselben angelegentlichst zu empfehlen.

Aus dem Bericht vom 5ten Februar 1827.

— — Das Directorium ist in Verbindung mit dem Künstler-Ausschufs bemüht, diese vorhandenen Mittel, zu welchen noch die Einnahme des Jahres 1827 hinzutritt, zu neuen Ankäufen zu verwenden, und wird, mit Rücksicht auf die schon gemachten, durch die Mannigfaltigkeit der zu wählenden Gegenstände dem verschiedenen Talent der Künstler und dem verschiedenen Geschmack des Publikums möglichst zu entsprechen versuchen. Denn die Kunst ist mannigfaltig wie die Natur, und ein Verein, der sie zu befördern bestimmt ist, könnte in keinen schlimmeren Fehler verfallen, als in den der Einseitigkeit. Diejenigen, welche ihre Gegenstände unmittelbar aus der Natur, der leblosen oder lebendigen, ja selbst aus den Alltagskreisen des Lebens wählen, beobachten künstlerisch dasselbe Verfahren, als die, welche das Ideal körperlicher Schönheit oder sittlicher Gröfse darzustellen streben. Auch die letzteren müssen, was nicht unmittelbar erscheint, in die Wirklichkeit

herüberführen, und alle, ehe das verschiedene Talent von diesem Punkte aus verschiedene Richtungen nimmt, aus der eng und augenblicklich bedingten Wirklichkeit hinüber in das Gebiet der Kunst, in welchem die Einbildungskraft einen desto freiern Aufflug gewinnt, je bestimmter sie sinnlich gebunden ist. Keine Kunst kann bei der unmittelbaren, augenblicklichen Erscheinung stehen bleiben. Dies beweist vor Allem ein gelungenes Bildnifs, wie die letzte Ausstellung mehrere in so verschiedener Art musterhafte aufwies. Die treueste und pünktlichste Aehnlichkeit ist die erste und unerlafsliche Bedingung des Bildnisses, welches das Gefühl derer, für die es bestimmt ist, gewissermafsen ganz der Freiheit der Kunst entreifsen möchte, um so viel als möglich nur die Wirklichkeit selbst zu besitzen. Allein das wahrhaft gute Bildnifs zeigt niemals die Züge des Augenblicks, sondern die Züge, wie sie dem ganzen Innern in allen ihm eigenen Stimmungen und Gedankenentfaltungen entsprechen, wie sie auf eine mit Worten nicht darzustellende Weise, über jedes abgeschnittene Einzelne hinausgehend, den ganzen Charakter umschliefsen. Dies aber vermag nur das Genie des Künstlers, und je weniger ihm Schranken gesetzt werden, das Bildnifs zum Gemälde zu erheben, desto mehr verstärkt der hellere Wiederschein der Kunst auch den Eindruck der blofsen Aehnlichkeit.

Den scheinbaren Widerspruch, dafs die Kunst nnr innerhalb der Natur lebet und webt, und der Künstler doch sich den Schranken der Wirklichkeit entheben soll, löst das ihm eigenthümliche Studium der Natur, das sich von dem zu jedem andern Zwecke bestimmten unterscheidet. Wenn auch der Künstler sich nur mit Umrifs und Farbe, also mit der äufseren, anschaubaren Erscheinung und der Oberfläche der Körper zu beschäftigen scheint, so geht sein Verfahren doch nothwendig von innen nach aufsen, vom

Unsichtbaren zum Sichtbaren. Er ahmt die Erscheinung nicht einzeln und mechanisch nach, sondern forscht nach ihrem Begriff und lernt sie erst aus diesem verstehen. Er dringt also in den Begriff und nicht blofs des Individuums, sondern der Gattung ein, aber fafst denselben nur so auf, wie er sich auf die Erscheinung bezieht. Darin, dafs sich Begriff und Erscheinung nicht in ihm scheiden, sondern einander energisch durchdringen, beruht sein Künstlerberuf. Er leiht der Natur nicht subjective, aus leerer Einbildungskraft entlehnte Verhältnisse, aber er findet in ihr immer etwas Andres und Höheres, als was von ihr unmittelbar und ohne mit seinem Auge angesehen zu werden, in der Wirklichkeit erscheint.

Dafs die deutsche Kunst vorzugsweise einen hohen Grad der Vortrefflichkeit schon in früheren Jahrhunderten erreichte, und dafs sie sich auch in den heutigen Künstlern bewährt, liegt vor Allem in diesem so gearteten Studium der Natur. Denn es ist eine Eigenthümlichkeit des deutschen Geistes, von jeder Seite aus die Tiefe des Begriffs jedes Wesens zu ergründen und jedes in seiner ursprünglichen Beschaffenheit aufzufassen, so wie eine andre, von den äufseren Erscheinungen auf ihre inneren Gründe zurückzugehen, und beide sich von einander durchdrungen zu denken. Auch die deutsche Sprache zeichnet sich durch reine Objectivität, philosophische Auffassung und tiefe Innerlichkeit des Ausdrucks aus. Ist nun das Kunstgenie mächtig genug, alle Vermögen des Geistes in vollendeter Reinheit in seiner Form auszuprägen, so führt gerade jene Eigenthümlichkeit zu der ächten, von Manier freien, ganz der Natur angehörenden, und eben darum am meisten idealischen Kunst.

Ich mufs die Nachsicht der Versammlung in Anspruch nehmen, diese allgemeinen Betrachtungen hier eingestreut

zu haben. Aber die Aufforderung dazu schien mir in dem Zweck unsers Vereins und den höchst erfreulichen und zu noch gröſseren Hoffnungen berechtigenden Resultaten der letzten Akademischen Ausstellung für die deutsche Kunst zu nahe zu liegen, um sie unterdrücken zu können.

Aus dem Bericht vom 1sten Februar 1828.

— — Nachdem die Skizzen zu der ersten für die Preuſsischen Maler in Rom veranstalteten Preisbewerbung eingegangen waren, ertheilte der Künstlerausschuſs des Vereins den Preis einstimmig der des Herrn v. Kloeber aus Schlesien. Eine hochgeehrte Versammlung erinnert sich, daſs der Gegenstand dieser Preisbewerbung die Befreiung der Andromeda durch den Perseus war. Diesen nach der gekrönten Skizze im Groſsen auszuführen, ist also Hrn. v. Kloeber aufgetragen worden, und der Verein sieht in den nächsten Monaten der Ankunft dieser Arbeit entgegen. Der Preis des vollendeten Gemäldes war anfänglich auf 600 bis 650 Thaler festgesetzt; da sich jedoch das Directorium überzeugt hat, daſs derselbe nach der Zeit, welche der Künstler diesem Werke widmen muſs, und wegen der vielen Studien nach der Natur, welche die Ausführung der einzelnen Figuren erfodert, nicht ausreichend seyn würde, so hat es keinen Anstand genommen, denselben in diesem besondren Falle auf 900 Thaler zu erhöhen, wie die geehrten Mitglieder aus der heute abzulegenden Rechnung ersehen werden. Von den andren, zugleich mit der gekrönten eingegangenen Skizzen sind zwei, die eine von Herrn Grahl aus Berlin, die andre von Herrn Temmel aus Schlesien, jede für 50 Thaler, angekauft worden.

Eine solche Berücksichtigung derjenigen Arbeiten, welche für die besten nach der gekrönten erklärt werden, scheint nothwendig, um den Künstlern den Muth zu erhalten, einer in ihrem Erfolge immer ungewissen Preisbewerbung ihren Fleifs und ihre Zeit zu widmen. Sie gewährt aufserdem den Vortheil, dafs die Arbeiten einer gröfseren Anzahl angehender Künstler dem Publikum bekannt werden, und selbst flüchtig hingeworfene Skizzen sind vorzüglich geeignet, Talent und Künstlerberuf danach zu beurtheilen.

Unmittelbar nach der in der ersten Preisbewerbung gefällten Entscheidung wurde eine zweite eröffnet, und von den Preufsischen Künstlern in Rom mit noch lebendigerem Antheil, als die erste, aufgenommen. Der Gegenstand war aus dem alten Testament *) gewählt, Moses, wie er die Töchter Reguels, des Priesters in Midian, am Brunnen gegen die Hirten beschützt. Zwei der eingegangenen Skizzen waren so gut gelungen, dafs es angemessen schien, beide im Grofsen ausführen zu lassen. Die eine rührte von Herrn Dräger aus Trier, die andre von Herrn Temmel aus Schlesien, dem nämlichen her, dessen Skizze bei der ersten Preisbewerbung angekauft worden ist. Beide erhielten daher die nöthigen Aufträge, und die Skizze des Herrn v. Kloeber, der sich auch wieder unter den Preisbewerbern befand, wurde vom Vereine für 50 Thaler gekauft.

Es waren nun nach einander zwei einzelne Gegenstände, ein mythologischer und ein biblischer, zu Preisbewerbungen hingegeben worden. Es schien jetzt angemessen, auch einmal zu versuchen, die Wahl des Gegenstandes den Künstlern selbst zu überlassen. Wenn die Verschiedenheit der Gegenstände bei der Zuerkennung des Preises

*) 2. B. Mose 2, 16—19.

die Schwierigkeit der Beurtheilung vermehrt, so arbeitet dagegen der Künstler mit mehr Liebe und Freiheit an einem selbst gewählten Stoff. Er bewegt sich in einem Kreise, in dem seine Phantasie schon einheimisch ist, und fühlt sich des Erfolges gewisser, wenn er ausführen kann, wozu sein Talent sich von selbst hinneigt. Zwar ist bei dieser Preisbewerbung die Bedingung hinzugefügt worden, den Gegenstand aus der Griechischen Mythologie, dem alten Testament, oder den drei grofsen Italienischen Dichtern, Dante, Ariost und Tasso herzunehmen. Den Künstler durch diese Andeutung auf eine reiche Mannigfaltigkeit naiver und lieblicher, grofser und erhabner Gestalten aus dem ehrwürdigsten und aus dem reizendsten Alterthum, aus grofsartig tiefsinniger und das bewegteste Leben zauberisch mischender Dichtung hinweisen, hiefs nicht sowohl seine Wahl beschränken, als sie auf ein Gebiet hinlenken, wo er sicher ist, in den Gränzen des eigentlich künstlerisch Darstellbaren zu bleiben, und die Natur, die er wiederzugeben bestimmt ist, in der vollen und sinnlichen Wahrheit ihres Lebens und ihrer Bewegung anzutreffen. Es ist vorauszusehen, dafs die Künstler die Lösung einer so frei und weit gestellten Aufgabe mit doppelter Bereitwilligkeit übernehmen werden.

Die vorzügliche Rücksicht, welche unser Verein nach §. 5. des Statuts auf die in Italien studirenden Künstler, als auf diejenigen nimmt, welche ihre höhere Ausbildung in dem Lande suchen, dem die alte Kunst ihre Erhaltung, und die neuere gröfstentheils ihr Daseyn verdankt, schliefst eine gleiche Sorgfalt für die im Inlande Wohnenden nicht aus. Es wurde daher auch für sie eine Preisbewerbung veranstaltet. Der Ausschufs der Künstler hatte die bekannte Erzählung von Hero und Leander zum Gegenstande gewählt, und für die Darstellung den Augenblick bezeichnet,

wo die Wellen den Leichnam des Leander ans Ufer geworfen haben, die Meeresnymphen sich klagend um ihn versammeln und Hero sich bei diesem Anblick vom Thurme herabstürzt. Von den neun eingegangenen Skizzen wurde der des Herrn Wolff in Berlin einstimmig der Preis zuerkannt, und ihm die Ausführung derselben im Grofsen, welche im Frühjahr vollendet seyn wird, aufgetragen. Zugleich wurden, als die zunächst gelungenen, die der gleichfalls hier wohnenden Herren Boutterweck und Schoppe, jede zu 50 Thalern, angekauft.

Nicht gleich glücklich, als in diesen Bemühungen, war der Verein in einer andren, auch auf die Maler im Inlande gerichteten. Sie wurden durch die öffentlichen Blätter aufgefodert, bis zum 20sten December des vorigen Jahres Bilder zum Ankauf des Vereines einzusenden. Der Gegenstand war ihrer Wahl überlassen worden, und nur die Bedingung hinzugefügt, dafs er der Geschichtsmalerei angehören müsse. Man hat es wohl nur zufälligen Umständen, vielleicht vor allem der Neuheit solcher Aufforderungen beizumessen, dafs nur sehr wenige Bilder einliefen, und keines die Bedingungen der Aufgabe in dem Grade erfüllte, dafs sich der Künstlerausschufs hätte zu einem Ankauf entschliefsen können. Der Verein wird aber fortfahren, von Zeit zu Zeit ähnliche Aufforderungen ergehen zu lassen, und hofft künftig darin glücklicher zu seyn. Bei der Unmöglichkeit, alle Bilder, vorzüglich in der Provinz, selbst zu kennen, welche der Aufmerksamkeit der Kunstfreunde würdig seyn dürften, scheinen solche Aufforderungen allein geeignet, zu bewirken, dafs keines dieser Art übersehen bleibe. Der Verein darf auch hoffen, dafs die Künstler, welche seinem Unternehmen ihren Beifall schenken, sich auf diese Weise eher veranlafst fühlen werden, sich gröfseren, längere Zeit erfordernden Arbeiten zu überlassen.

Nur wenn die den Verein leitenden Personen und die Künstler ihr gemeinschaftliches Streben recht innig zu vereinigen suchen, können die Anforderungen, welche das Publikum mit Recht an den Verein macht, immer mehr und mehr befriedigt werden.

Von den beiden Bildern, deren Bestellung in der am 28sten Dezember 1826 gehaltenen Versammlung erwähnt wurde, ist erst eines vollendet, das des Hrn. Professors Begas, welches den Gegenstand der heutigen Verloosung ausmacht, und den Tobias vorstellt, wie er an der Seite des ihn begleitenden Engels vor dem grofsen Fische im Tigris erschrickt. Es würde überflüssig seyn, über einen längst rühmlich bekannten Meister, den wir uns freuen, seit Jahren zu unsren Mitbürgern zu zählen, und über ein Bild, das vor einer hochgeehrten Versammlung selbst hier aufgestellt ist, weiter etwas hinzuzufügen *).

Zwei neue Bestellungen sind bei Preufsischen Künstlern in Rom gemacht worden. Dem einen hat man zwei Zeichnungen, die eine aus dem alten Testament, die andre

---

*) Für die nicht in Berlin einheimischen Mitglieder des Vereins folgt hierbei eine kurze Beschreibung des Bildes, dessen Gröfse 6 Fufs ½ Zoll in der Höhe, 4 Fufs 11¼ Zoll in der Breite beträgt. Der Gegenstand desselben ist nach den ersten fünf Versen vom 6ten Capitel des Buches Tobiae genommen. Die Scene geht in einer heitern Landschaft vor, deren Horizont von Gebirgen geschlossen wird. Den Vorgrund bildet ein klares, angenehm von Bäumen eingefafstes Wasser. Der junge Tobias, bis auf ein um Hüften und Lenden geschlungenes Gewand nackt, entsetzt sich vor dem grofsen Fisch, welcher ihm aus dem Wasser, worin er sich die Füfse baden wollte, entgegen fährt, und strebt ängstlich Schutz suchend gegen den am Ufer stehenden Engel Raphael empor. Dieser, als ein nur leicht bekleideter Jüngling ohne Flügel dargestellt, und nur durch einen Nimbus als Engel bezeichnet, beugt sich schützend über den jungen Tobias und bedeutet ihn mit der Rechten auf eine sehr sprechende Weise, den Fisch zu greifen. Beide Figuren bilden eine sehr wohl geschlossene Gruppe.

aus dem Kreise der Griechischen Mythologie, aufgetragen, dem andren ein Oelgemälde von vier Fuſs Länge und verhältniſsmäſsiger Breite. Dies letztere soll eine Composition von zwei bis drei Personen enthalten, im Uebrigen aber ist die Wahl des Gegenstandes dem Künstler ohne alle Beschränkung freigestellt.

Der Verein hatte bisher seine Bemühungen, seiner ersten und ursprünglichen Bestimmung nach, nur der Malerei und Zeichnung gewidmet. Seine Mittel erlauben ihm aber nun auch allmählich auf die Erweiterung seines Zweckes, wie solche im §. 4. des Statuts angedeutet ist, zu denken. Er hat geglaubt, hierin seine Aufmerksamkeit zuerst auf die Kupferstecherkunst richten zu müssen, die bis jetzt noch nicht genug unter uns begünstigt und ausgebildet wird, so sehr ihrer auch die Malerei als einer nothwendigen Gefährtin bedarf, und so viel gerade sie, bei der leichten Verbreitung ihrer Werke, zur Beförderung des Geschmacks und der Kunstliebe beiträgt. Schon bei der Anordnung, die verloosten Bilder radiren zu lassen, hatte der Verein hierauf Rücksicht genommen. Das Directorium hat aber gegenwärtig die Bestellung eines groſsen, vollständig ausgeführten Kupferstiches gemacht. Die nähere Veranlassung dazu bot das schöne Gemälde Raphaels aus dem Pallast Colonna in Rom dar, mit welchem die unermüdliche Sorgfalt Sr. Majestät des Königs für die Beförderung der Kunst die hiesigen öffentlichen Sammlungen bereichert hat. Dies Bild, die Jungfrau mit dem Kinde vorstellend, ist allen Freunden der Kunst, vorzüglich denen, welche selbst Rom besuchten, zu bekannt, als daſs es nöthig seyn sollte, etwas über seine hohe Schönheit und die darin herrschende unnachahmliche Grazie hinzuzusetzen. Dadurch, daſs es jetzt zu den Königlichen Sammlungen gehört, erhält es für die Mitglieder des Vereins noch einen besonderen localen Werth.

Eine ausgezeichnet treffliche Zeichnung dieses schönen Gemäldes, die von dem verstorbenen Kupferstecher Rist herrührt, befindet sich im Besitz des Prinzen Wilhelm, Sohnes Sr. Majestät des Königs, und Se. Königl. Hoheit haben mit der den Mitgliedern des Königlichen Hauses so eignen Bereitwilligkeit, die Bemühungen der Künstler zu unterstützen, die Benutzung dieser Zeichnung für den Stich bis zur Vollendung der Platte zu gestatten geruht. Der Auftrag des Stiches ist Herrn Caspar gemacht worden, der hier studirt, nachher vermittelst einer Unterstützung des Königlichen Ministeriums des Innern Italien besucht hat, um sich unter Longhi's und Anderloni's Leitung als Kupferstecher weiter auszubilden, und der jetzt hier ansäfsig ist. Das Directorium hat sich um so bereitwilliger zu dieser Bestellung entschlossen, als dadurch, gerade so wie es mit den radirten Blättern geschieht, jedes Mitglied des Vereins in den Besitz eines Exemplars dieses Kupferstichs gelangen wird.

Es ist dem Directorium des Vereins leid gewesen, dafs es bis jetzt für die Sculptur noch gar nicht hat geschäftig seyn können. Die Theure des Marmors bei irgend bedeutenden Werken, da zu verloosende Arbeiten doch in diesem ausgeführt seyn müfsten, haben bisher noch immer gerechtes Bedenken erregt, Bestellungen bei Bildhauern zu machen, oder eine Preisbewerbung zu veranstalten, die man ohnehin nicht, wie bei den Malern, würde auf Rom beschränken können, da die Zahl der Preufsischen Bildhauer dort zu gering ist. Das Directorium wird indefs bemüht seyn, auch diesem Zweige der Kunst nach Möglichkeit förderlich zu werden, und die Vervollkommnung, welche das Giefsen in Erz immer mehr unter uns erhält, dürfte dazu in Kurzem behülflich seyn.

Aus dem Bericht vom 30sten December 1828.

— — Die Vorzüglichkeit der diesjährigen Ausstellung, die ungetheilte Anerkennung, die sie im Publicum gefunden, und der gesteigerte Antheil, der in diesem Jahre auch unsrem Vereine geschenkt worden ist, sind ein höchst erfreulicher Beweis, dafs die Bemühungen der Künstler und ihre Aufnahme im Publicum in einem schönen, zu noch gröfseren Hoffnungen berechtigenden Bunde mit einander stehen. Es giebt kaum eine Gattung der Plastik und Malerei von dem Bildnifs und dem aus dem gewöhnlichen Lebenskreise entnommenen Genrebild an bis zur Darstellung malerischer Naturansichten, geschichtlicher Scenen, romantischer Dichtung und religiöser Gegenstände, von welcher die Ausstellung nicht einzelne gelungene Werke aufzuweisen gehabt hätte; die Theilnahme verbreitete sich über alle diese Gattungen, und beides zeigt den richtigen Weg, welchen die Kunst und ihre Beurtheilung genommen hat. Es ist nicht eine Gattung von Gegenständen, an welche sich die Einbildungskraft einseitig hängt, es ist der rege und lebendige, Alles in characteristische und idealische Form verwandelnde Kunstsinn, welcher die Stille der Natur und die Bewegung des Lebens, die Vor- und Mitwelt, die Wirklichkeit und Dichtung in sein Gebiet schöpferisch hinüberzieht.

Dieser ächte Sinn, der in jeder rein gestimmten Brust ein entsprechendes Gefühl antrifft, ist es allein, der die Kunst wahrhaft ins Leben einführt, und ein gegenseitig verknüpfendes Band zwischen dem Künstler und seiner Nation schlingt. Die volle Wahrheit der Naturanschauung mit der rein künstlerischen Idee vermählend, regt er dasjenige im Menschen an, woraus die Kunst selbst nur als die zarteste und bewundernswürdigste Blüthe emporspriefst, das Verlangen nach dem Höheren, Geistigen, das Streben,

die Erhabenheit und Anmuth, welche erst dann aufstrahlt, wann die Phantasie sich der Wirklichkeit bemeistert, in die, ohne jenen begeisternden Einflufs, engen und dunkeln Verhältnisse des Lebens zu bringen. Wo die Kunst aus dieser Mitte des menschlichen Gemüthes entspringt, da schreitet sie, vor jedem Irrwege sicher, ewig jugendlich auf einer Bahn fort, die ihr erlaubt, sich nach allen Seiten hin in unbeschränkter Freiheit zu bewegen. Wo sie eine andre, mehr äufserliche Richtung nimmt, oder nicht einzig der Fülle der Empfindung und der Phantasie entströmt, da dreht sie sich, selbst bei bedeutender technischer Vollkommenheit, bald in einem ewig in sich zurückkehrenden Kreise herum, und wirkt nicht wohlthätig auf das Gemüth und das Innere des Menschen zurück.

Man hat oft mehrere Beförderungs- und Erweckungsmittel der Kunst namhaft gemacht. In verschiednen Epochen haben verschiedne gewirkt. Wir sehen mehrere, deren belebenden Einflusses die Kunst sich unter uns erfreut: schützende Gunst des erhabenen Monarchen, der die Hauptstadt mit glänzenden Gebäuden verschönert, die vorhandenen Kunstschätze durch Ankäufe bereichert und jedes Talent aufmunternd, Werke der Künstler Seiner Zeit um Sich versammelt; religiösen Sinn; edles Streben der Bürger, ihre Städte mit Denkmälern zu schmücken; mannigfache Befreundung mit der Kunst im häuslichen Kreise des Privatlebens; geläuterten Geschmack, der, zur Anmuth des Alterthums zurückkehrend, sinnige Kunstform an die Stelle leerer Pracht und bedeutungsloser Verzierung setzt. Was aber die Kunst in unserer Zeit, und vorzüglich in Deutschland, neben allen jenen so mächtigen Beförderungsmitteln, tragen und heben, was ihr den Character aufprägen mufs, stammt aus dem Innern her, und gehört der Ideenentwicklung an. Es ist die Höhe des geistigen Strebens, auf welche

unsre Zeit durch die Arbeit der verflossenen und den Genius grofser Männer gestellt worden ist, die Bildung, die reich und fruchtbar, wie die tausendfältigen Forschungen, die sie uns zuführen, und tief und gediegen in Dichtung, Philosophie und jedem wissenschaftlichen Bemühen, aus Mannigfaltigkeit Einheit schafft. Indem sie die ernste Forderung enthält, jede geistige Thätigkeit in ihrer wahren und vollen Natur zu verfolgen, und durch die reine Stimmung der einzelnen alle in den harmonischsten Einklang zu bringen, lenkt sie die Kunst zu ihrem wahren Ziele, und setzt sie mit Allem in Wechselwirkung, was das Gemüth von der Welt erfafst, und ihr aus seinen Tiefen zurückgiebt. Die Behauptung scheint nicht zu kühn, dafs die Kunst sich jetzt unter uns in dieser Bahn befindet, und es wird doppelt unsre Pflicht, ihr auf derselben unsre befördernde Theilnahme zu widmen.

Ich habe jedoch nur darum gewagt, dieser allein zum Ziele führenden künstlerischen Richtung zu gedenken, weil von ihr auch die wohlthätige Rückwirkung der Kunst auf diejenigen abhängt, für welche der Künstler arbeitet, und weil unser Verein dergestalt in die Mitte zwischen dem Künstler und dem Publicum gestellt ist, dafs diese Rückwirkung hauptsächlich unsre Aufmerksamkeit auf sich ziehen mufs. Ja, es läfst sich nicht läugnen, dafs dieselbe sogar höher, als die Kunst selbst, steht, da diese, wenn man einen Augenblick vergifst, dafs alles Geistige seinen Zweck nur in sich trägt, ihren Werth erst durch ihren Einflufs auf den Menschen und seine allgemeine Bildung erhält.

Es hat mir sogar geschienen, dafs diese Beziehung unsres Vereins nicht immer gehörig erkannt und gewürdigt, und derselbe oft zu einseitig als ein blofs für den Künstler bestimmtes Beförderungsmittel der Kunst angesehen wird.

In sich und zuletzt ist dies zwar auch vollkommen wahr, da auch die im Publicum geweckte und unterhaltene Kunstliebe wieder wohlthätig auf den Künstler zurückwirkt. Aber in seiner unmittelbaren Bestimmung ist der Verein recht eigentlich und seinem ursprünglichsten Zweck nach, auch eine von Freunden der Kunst, wie er den Namen trägt, in der Absicht gestiftete Verbindung, in ihm eine Gelegenheit, ja eine Aufforderung und Verpflichtung zu finden, sich mit Kunstgegenständen zu beschäftigen, und die Liebe zu dieser Beschäftigung, jeder in seinem Kreise, zu verbreiten. Darum ist gleich Anfangs die Verloosung der Bilder bestimmt worden, damit sie nicht kalt und nüchtern gesammelt und aufgestellt würden, sondern ins Leben ausgingen, Liebe und Eifer zu wecken. Darum hat man in früheren Versammlungen das allgemeine Vertheilen der radirten Blätter beschlossen, und fährt, trotz der bedeutenden damit verbundenen Aufopferungen, sorgfältig darin fort, damit jedes Mitglied, da die Kunst nichts ohne Anschauung ist, etwas Anschauliches über die Unternehmungen des Vereins zur Erhaltung und Beschäftigung seiner Theilnahme in die Hände bekomme.

Diese Rücksichten haben nun auch das Directorium und den Künstler-Ausschufs bei den diesjährigen Ankäufen geleitet. Man hat geeilt, sich solcher Bilder zu versichern, welche die würdigsten schienen, unter die Mitglieder des Vereins verbreitet zu werden. Man hat bei der Auswahl selbst so streng, als es thunlich war, neben den technischen Forderungen, auf den wahren Begriff ächter Kunst, die Arbeit der Einbildungskraft, die Wärme der Empfindung gesehen, die, wenn sie sich durch alle Theile eines Kunstwerkes hindurch ungeschwächt gleich bleibt, immer den ächten Künstlerberuf beurkundet.

Wenn ich hier in flüchtigen Worten andeute, was der

Künstler-Ausschufs zu erreichen gesucht hat, so werden die hier anwesenden geehrten Mitglieder des Vereins um so unpartheiischer, was er geleistet, beurtheilen, da wohl den Meisten der Kreis bekannt ist, in welchem die Auswahl allein möglich blieb.

Auf diesen beschränkt, hat der Verein nur drei gröfsere historische Bilder ankaufen können, obgleich er gerade aus dieser Gattung gern den an sich gebrachten andere beigefügt hätte. Aufser diesen sind zwei allegorische Gemälde, fünf Landschaften und fünf Genrebilder ausgewählt worden. Unter den letzteren befindet sich aber eins, das Erhardische, das, indem es einen Moment ernster und tiefer Gemüthsbewegung schildert, etwas Höheres erreicht, und über den Kreis blofser Behaglichkeit, Naturwahrheit und Anmuth hinausgeht, in dem sich sonst diese Gattung von Bildern vorzugsweise zu gefallen pflegt. Eine ausführlichere Angabe dieser vierzehn auf der Ausstellung angekauften Bilder würde unnütz sein. Die hier anwesenden Mitglieder sehen sie hier aufgestellt, und für die entfernten würde jede Schilderung dennoch ungenügend bleiben.

Das Ankaufen von Bildern, welche fertig vor der kunstverständigen Beurtheilung da liegen, hat so entschiedene Vorzüge vor dem blofsen Bestellen mit oder ohne Angabe des Gegenstandes, dafs das Directorium des Vereins es immer vorzugsweise wählt, ja sich ausschliefslich darauf beschränken würde, wenn die Natur der Sache und seine Zwecke es ihm erlaubten. Der Ankauf aber hängt vom Zufall ab, und da die Künstler ihre nicht bestellten Werke lieber der Concurrenz der akademischen Kunstausstellung überlassen, so findet sich, aufser den Ausstellungen, jetzt selten Gelegenheit dazu. Es liegt aber auch wesentlich im Zwecke des Vereins, gerade durch Bestellungen den Künstler in den Stand zu setzen, Bedeutenderes zu unternehmen.

Die Preisbewerbungen in Rom, die bei der so sehr verschiedenen Natur der Skizze und der Ausführung, wirkliche Bestellungen sind, machen einen Theil unsers Statuts aus. Die Sorge für die im Auslande sich der höheren Kunstausbildung Widmenden ist ein Theil seines ursprünglichen Zwecks. Gerade die Bestellung, die es ihm möglich macht, mit Sicherheit an die Ausführung einer Idee zu gehen, hat für den Künstler eine gröfsere Wichtigkeit als das Kaufen des Fertigen, das, wenn es sich auszeichnet, bei der Kunstliebe und dem Geschmacke des Publicums, schon von selbst seinen Käufer findet. Es ist daher die oft berathene und wohlgeprüfte Meinung des Directoriums, dafs der Verein auch künftig beide Wege, den des Ankaufs des Fertigen, und den, in Absicht des Erfolges ungewisseren der Bestellung, mit einander verbinden, und indem er der statutarischen Vorschrift der Preisbewerbungen, ohne Ausnahme, getreu bleibt, wie es die Gelegenheit giebt, bald diesen, bald jenen einschlagen mufs. Bei der unpartheiischen Sorgfalt, welche das erste Gesetz des Künstler-Ausschusses ausmacht, ist das Gelingen der Bestellungen immer mit hoher Wahrscheinlichkeit zu erwarten, und was darin Ungewisses oder Unentschiedenes zurückbleibt, hat den unläugbaren Vortheil, dafs das Publicum die Künstler, und die Künstler das Publicum kennen lernen.

Ich habe jetzt einer hochgeehrten Versammlung von dem Erfolge der in unsern drei letzten Zusammenkünften angekündigten Preisbewerbungen und Bestellungen Bericht zu erstatten.

Um zunächst von den ersteren zu reden, so sind die beiden, welche Perseus und Andromeda und Hero und Leander zum Gegenstande hatten, nunmehr erledigt. Die Bilder des Hrn. v. Klöber, der vor Kurzem, nach Vollendung seiner dortigen Studien, von Rom zurückgekommen

ist, und des Hrn. Wolf hierselbst, werden heute zur Verloosung kommen. Dagegen haben die Herren Dräger aus Trier nnd Temmel aus Schlesien, beide gegenwärtig in Rom, ihre in Folge der dritten Preisbewerbung, Moses mit den Töchtern Reguels vorstellend, unternommenen Gemälde noch nicht eingesendet. Sie sind aber so weit mit ihrer Arbeit vorgerückt, dafs dieselben gewifs mit dem nächsten Frühjahr hier eintreffen werden.

Von einer vierten Preisbewerbung für die in Rom studirenden Künstler, bei welcher die Wahl des Gegenstandes den Künstlern selbst überlassen war, hatte sich das Directorium und der Künstler-Ausschufs ein besonders glückliches Gelingen versprochen. Es sind acht Skizzen eingegangen, von welchen einer der Preis zuerkannt, und eine zweite für 50 Thlr. angekauft worden ist. Die erstere hat Moses, wie er Wasser aus dem Felsen schlägt, und das Volk, das in mannigfaltigen Gruppen mit dem Schöpfen desselben beschäftigt ist, zum Gegenstande, die zweite die Verstofsung der Hagar. Von wem diese beiden Bilder herrühren, ist uns bis jetzt unbekannt.

Die in Rom bestellten beiden Zeichnungen sind eingegangen, und werden heute mit verloost werden. Sie sind von Hrn. Genelly, dem Sohne des geschätzten Landschaftsmalers, dessen sich gewifs mehrere in dieser hochgeehrten Versammlung erinnern werden. Die Gegenstände hatte der Verein freigelassen. Der Künstler hat Perseus und Andromeda und das Ringen Jacobs mit dem Engel gewählt. Zwei noch in Rom bestellte Gemälde sind zur diesjährigen Verloosung nicht fertig geworden. Das eine ist Hrn. Catel aufgetragen. Er hat eine Scene aus dem Römischen Alterthum behandelt, die sich glücklich einer landschaftlichen Darstellung anschliefsen läfst. Herr Philipp

22 *

Veit, der das zweite dieser Bilder verfertigt, malt die Aussetzung des Moses.

Der Kupferstich nach der im Besitze Sr. Majestät des Königs befindlichen Raphaelischen Madonna durch Herrn Caspar ist bereits weit vorgerückt, und verspricht in jeder Art vorzüglich zu werden. Die Gewandparthieen sind, wie man aus einem von Hrn. Caspar mitgetheilten Probeabdruck sieht, schon völlig beendigt

Der gerechte und ungetheilte Beifall, welchen die Bilder des Hrn. Hübner und Hrn. Sohn auf der akademischen Kunstausstellung gefunden haben, sind uns eine erfreuliche Veranlassung geworden, bei jedem ein Bild von 4 Fufs Länge und 3 Fufs Höhe zu bestellen. Indem sich von diesen beiden Künstlern sehr vorzügliche Arbeiten erwarten lassen, ist es dem Directorium und Künstler-Ausschufs des Vereins zugleich angelegen gewesen, die Verdienste dieser beiden Schüler des Hrn. Directors Schadow in Düsseldorf durch diese Bestellung öffentlich anzuerkennen, da wir bedauern mufsten, keine ihrer fertigen Bilder ankaufen zu können.

Auch Herrn Meister, der durch seine Bilder auf der Ausstellung ein so entschiedenes Talent in seinem Fache bewiesen, ist ein Bild von gleicher Höhe, da die auf der Ausstellung den Maasstab des Vereins für das Aufbewahren in Privatwohnungen überstiegen, aufgetragen.

Die Wahl der Gegenstände hat man bei diesen Bestellungen lediglich den Künstlern überlassen.

Ich hatte schon in der letzten Zusammenkunft Gelegenheit, des Planes des Directoriums zu erwähnen, es durch einen Erzabgufs möglich zu machen, dafs unser Verein auch anfangen könnte, für die Sculptur thätig zu seyn. Hrn. Wredows schöne Statue des Ganymed, deren sich gewifs alle hier anwesende Mitglieder von der Kunstausstel-

lung her erinnern, bot hierzu eine glücklichere Gelegenheit dar, als man sich leicht hätte zu finden schmeicheln dürfen.

Der Gyps ist dem Künstler für 200 Rthlr. abgekauft worden, um dadurch zugleich das Recht zu erlangen, ihn in Erz giefsen zu lassen. Herr Geh. Ober-Finanz-Rath Beuth will die Geneigtheit haben, den Gufs, blofs gegen Erstattung der Kosten des Erzes und des Feuermaterials, auf dem Königl. Gewerbe-Institute zu besorgen, einer Anstalt, die durch sinnreiche und zweckmäfsige Verflechtung des Gewerbes mit der Kunst beiden einen nicht zu berechnenden Gewinn zusichert.

Auf diese Weise wird der Ausgufs in der Versammlung des nächsten Jahres zur Verloosung kommen können, und in dauernder und schönerer Gestalt ein Bildwerk wiedergeben, das diese Verewigung verdient, da nur ein sehr ausgezeichnetes Talent mit so glücklicher Individualität so treu, und rein von allem modernen Charakter zu den allgemeinen classischen Formen des Alterthums zurückzukehren vermag.

Wenn ich mich hier des Ausdrucks der Rückkehr zum Alterthum bediene, und von einem Gegensatze mit dem Modernen rede, so behaupte ich darum keinesweges, dafs gerade die Plastik blofs zu einem unfruchtbaren Ringen mit der Antike verurtheilt sey.

Der Lauf der Jahrhunderte hat Gedanken und Gefühle entwickelt, welche den früheren fremd waren; jede Zeit schafft sich ihren eignen Character, und der geniale Künstler haucht seinem Werke ein Leben ein, das durch Alles erhöht ist, was der Kunst Gröfse, Reichthum und Tiefe zu geben vermag. Er schafft sich sein Ideal, statt einem fremden, ihm gegebenen nachzustreben. Nur das Moderne, was dem einfachen, naturwahren und rein künstlerischen Sinne des Alterthums widerstrebt, mufs mit Strenge zurückge-

wiesen werden, aber das Grofse, was jeder Zeit angehört, wenn auch nicht jede es sich anzueignen gewufst hat, schliefst damit einen schönen und freiwilligen Bund. Die vorzüglichen Bildhauer unsrer Zeit haben gezeigt, dafs sie es verstehen, sich in den Gränzen der antiken Kunst zu bewegen, ohne sich diese Gränzen zu einengenden Schranken werden zu lassen. Es strahlt aus ihren Werken, sie mögen antike oder moderne Darstellungen behandeln, eine nur ihrer Zeit angehörende Gröfse, Tiefe und Zartheit des Gemüthes hervor.

Ich darf hier nur eines Bildwerks erwähnen, das erst vor Kurzem unsre Bewundrung um so lebhafter an sich zog, als sein Gegenstand eine durch alle Gefühle tiefer und innig empfundener Ehrfurcht geheiligte Erinnerung zurückrief.

Der Zuwachs, welchen die Kunst, als solche, gegen das Griechische und Römische Alterthum gehalten, der neueren Zeit schuldig ist, liegt, wenn man es mit einem kurzen Gegensatz ausdrücken soll, in der vorzüglicheren und ausschliefslicheren Entwicklung dessen, was gestaltlos durch blofse Nüancirung und Gradation, gehalten von den Gesetzen des Rhythmus und der Harmonie, auf die Einbildungskraft zu wirken vermag, und also in letzter Beziehung unmittelbarer die Empfindung berührt. Hierin allein bewegt sich und herrscht die in ihrer höheren Bedeutung ganz der neueren Zeit angehörende Musik, darauf beruht die Wirkung der in diesem Umfange dem Alterthume auch unbekannt gebliebenen Farbenbehandlung in der Malerei, durch welche, so wie durch andre Mittel, ein Ganzes der Darstellung in verschiedenen Planen in Einheit aus der Fläche emporsteigen zu lassen, die Malerei zu einer ganz neuen Kunst geworden ist. Durch dies, der starren Gestalt entgegengesetzte Gestaltlose wird das Leben in der Kunst hervorgebracht, da auch das wirkliche Leben nur in

einer Folge sich gegenseitig bedingender Gefühle besteht, und dies Leben mufs der Bildhauer, was die Alten so meisterhaft verstanden, mühevoll dem Stein einhauchen, da es dem Maler, dessen erste Schwierigkeit das Plastische auf der Fläche ist, in der Frische und dem Reize der Farbe freiwilliger entgegenquillt.

Unsre ganze religiöse Kunst befindet sich in jenem eben bezeichneten Gebiete, und jeder Zuwachs an Tiefe und Innigkeit ist der neueren Kunst aus dieser Verbindung mit höheren Gefühlen und heiliger Ahndung geflossen. Auch was man mit einem schwer zu erklärenden, aber ausdrucksvollen Worte romantisch nennt, hat hierin seine Wurzel geschlagen. Ihren Gipfel aber erreichte die Malerei (was natürlich auch auf die Sculptur zurückwirkte) erst, als in Raphaels Werken der Geist seiner Zeit vom Geiste des Alterthums durchdrungen ward, und der grofse Gegensatz, der, innerlich aus der menschlichen Brust entquollen, die Weltgeschichte sichtbar in zwei Hälften spaltet, sich wenigstens in der Kunst, die immer dem Leben symbolisch vorauseilt, in harmonische Einheit zusammenschlofs.

Wie dies in den folgenden Jahrhunderten gewirkt hat, ist es hier nicht der Ort zu ergründen. Ich habe mir überhaupt nur diese so kurz, als möglich, zusammengedrängten Andeutungen erlaubt, weil es dem Directorium wichtig ist, die wenigen Momente, in welchen es den Vorzug geniefst, den Mitgliedern gegenüber zu stehen, zur Verständigung über gewisse leitende Grundsätze zu benutzen. Man hat in unsrem Verein bald mythologische, bald biblische, bald romantische Gegenstände zu Aufgaben gewählt, man hat dabei allerdings der Verschiedenheit des Geschmacks zu huldigen, und der Verschiedenheit des Talents zu Hülfe zu kommen gesucht, man ist aber von der Voraussetzung ausgegangen, dafs der sinnige und geniale Künstler keinen

dieser Gegenstände in einer gleichsam auf ihn beschränkten Manier, sondern jeden in dem allgemeinen Sinne behandeln würde, welcher die Kunst aller Zeiten verbindet. Dieser Wink liegt schon in der, von keiner Vorliebe geleiteten Zusammenstellung aller jener Gegenstände. Wenn auch mythologische an sich das Gefühl minder anregen, so soll ja das Kunstwerk nur die Wärme und das Leben in sich tragen, das der Künstler ihm einhaucht, und biblische Gegenstände verlieren darum nicht an Tiefe und Innigkeit des Gefühls, so wenig, als romantische an Kühnheit und Fülle der Einbildungskraft, wenn der Künstler sich an die ernsten Forderungen des Alterthums, an Correctheit, Wahrheit und Grazie der Gestalt hält.

Aus dem Bericht vom 7ten April 1830.

Ich muſs meinen heutigen Vortrag mit einer Entschuldigung der Verspätung der gegenwärtigen Versammlung beginnen. Wenn das Directorium diesmal länger, als gewöhnlich, gesäumt hat, die statutenmäſsige Rechenschaft von den Bemühungen und dem Zustande des Vereins abzulegen, so ist es dazu nur durch den Wunsch bewogen worden, eine gröſsere Anzahl von Bildern zur Verloosung zu bringen. Es darf sich vielleicht auch schmeicheln, die geehrten Mitglieder des Vereins für diese Zögerung durch die angeordnete Ausstellung entschädigt zu haben, die aber ohne die Sorgfalt, die Ankunft mehrerer noch fehlenden Bilder abzuwarten, nur hätte sehr ungenügend ausfallen können. Dennoch hätten das Directorium und der Künstlerausschuſs ungern dem Wunsche entsagt, diese Ausstellung so befriedigend zu machen, als es die Umstände erlaubten. Da die zur heutigen Verloosung kommenden Bilder dem Publicum

noch gröfstentheils unbekannt waren, so schien es für die Künstler und die Mitglieder gleich angemessen, sie vorher zu allgemeinerer Kenntnifs zu bringen, und soviel es der uns durch die Güte des Herrn Geheimen Ober-Finanz-Raths Beuth gewährte Raum verstattete, auch andere Personen, als blofs Mitglieder des Vereins, daran Theil nehmen zu lassen. Die Vertheilung der Bilder in Privatwohnungen, auf welche sich unser Verein von seinem Ursprunge an beschränkt hat, gewährt unstreitig sehr grofse Vorzüge, wenn man die allgemeine Verbreitung eines geläuterten Geschmacks und den Einflufs künstlerischer Darstellung zur Absicht hat. Wenn die Kunst auf das Leben einwirken soll, mufs man sie so enge, als möglich, mit dem Leben verbinden, und ein Gemälde wird nirgends so genossen, und so empfunden, als wo es Begleiter und Zeuge des ganzen häuslichen Daseins ist, wo man in einsamen Momenten und im vertraulichen Gespräch zu seiner Betrachtung zurückkehren, die glückliche und heitere Stimmung bald zu ihm hinzubringen, bald dankbar von ihm empfangen kann. Auf der anderen Seite aber ist ausschliefslicher Genufs eigentlich gegen die Natur eines Kunstwerks. Es ist bestimmt, von Vielen gesehen, gefafst und beurtheilt zu werden, und der Künstler, der die Zuversicht in sich fühlt, mit den Höheren in seiner Kunst wetteifern zu können, sieht sein Werk, an dem er Jahre gearbeitet, das er mit Liebe umfafst hat, das einen Theil seines Selbst mit sich hinwegnimmt, nur mit einer Art schmerzlichen Gefühls in einzelnen Besitz übergehen. Wenn auch die Erfahrung lehrt, dafs Meisterwerke allerdings endlich doch öffentlichen Sammlungen zuzufallen pflegen, so geschieht dies nur auf langem und ungewissem Wege. Hierin bieten nun Ausstellungen, welche die Arbeiten der Künstler auf eine Zeit wieder gleichsam zum gemeinschaftlichen Eigenthume ma-

chen, einen schönen Mittelweg dar. Man kann Besitzern von Kunstwerken nicht dringend genug empfehlen, dieselben im schönsten und ächtesten Sinne der Kunst zu befördern, und es ist eine höchst lobenswerthe Einrichtung, die mehr, als bisher geschehen, in Deutschland nachgeahmt zu werden verdiente, alle, dessen würdige, auch längst bekannte im Privatbesitze befindlichen Bilder nach und nach in jährlichen Ausstellungen, wie es in London geschieht, wieder vor die Betrachtung des Publicums zu bringen.

Aus dem Bericht vom 15ten Januar 1831.

Die Jahre der akademischen Ausstellungen pflegen auch diejenigen zu sein, wo unser Verein die reichste und mannigfaltigste Auswahl von Bildern der Verloosung darzubieten im Stande ist. Im gegenwärtigen aber mufs es ihm zu einer besondern Genugthuung gereichen, dafs gerade die beiden Gemälde, welche auch auf der Ausstellung vorzugsweise von Kennern und Liebhabern aufgesucht wurden, eine Frucht seiner Bestellungen sind. Ich brauche kaum zu erwähnen, dafs ich hierunter das Bild nach der Uhlandischen Ballade: das Schlofs am Meer von Herrn Lessing und den Raub des Hylas von Herrn Sohn meine. Beide Bilder haben, aufser der Erfüllung der künstlerischen Erfordernisse, noch das Merkwürdige, dafs sie Gegenstände behandeln, von welchen der eine der künstlerischen Darstellung, der andere dem Gemüthe wenig zu geben verspricht, und dafs sie diese Schwierigkeit auf eine Weise überwunden haben, die nicht einmal ahnden läfst, dafs sie vorhanden war. Gerade das ist es aber, was den wahren Künstler bezeichnet; ursprünglich in seiner ersten Auffassung erscheint ihm der Gegenstand so, dafs die Schwierig-

keiten verschwinden, ja oft sich zu eigenthümlichen Vorzügen umgestalten.

Wenn man das Uhlandische Gedicht liest, so fragt man sich mit Verwunderung, wie daraus ein Bild entstehen könne? Es schildert keine Handlung, es geht kaum eine Scene daraus hervor, an welche sich die malerische Einbildungskraft halten könnte; alles ist lyrisch, empfunden innerlich. Der Künstler der durch seine vielseitigen Leistungen zeigt, dafs er vorzugsweise fähig ist, jedem Gegenstande seine objective Eigenthümlichkeit abzugewinnen, ist auch hier eben dadurch glücklich gewesen. Er hat nicht gesucht, die Lücke, welche die darstellende Kunst in dem Gedichte finden konnte, durch andere Mittel zu ersetzen; er ist ganz in den Dichter eingegangen, und hat nichts als den Schmerz, concentrirt und vereinzelt, hingestellt. Des andeutenden Sarges hätte er leicht entrathen können, die Aussicht auf das Meer knüpft sein Bild nur lose an das Gedicht an, das Verständnifs der Darstellung, wie der Eindruck selbst, kommt allein von der stummen Trauer des sitzenden Paares. In dieser aber liegt eben darin das Originelle, dafs der Ausdruck des Schmerzes selbst seine Ursach und die ganze Situation zeichnet. Dies ist, wie man aus allen Beurtheilungen sieht, welche das Bild erfahren hat, allgemein gefühlt worden. Ein solcher Schmerz trauert nicht blofs um irdischen, weltlichen Verlust, es ist der Seele entwandt worden, was ein Theil ihrer selbst war; er ist zugleich ein gemeinschaftlicher; aber der feine Zug, durch welchen der Künstler in die Trauer der Mutter die Sorge der Gattin um das starre Versinken des Vaters in seine Empfindung gemischt hat, hält die Gruppe noch durch eine neue, doch aus dem gleichen Gefühl entspringende Beziehung fest und innig zusammen.

Der Raub des Hylas ist ganz nach der mythologischen

Erzählung genommen. Die Nymphen streben die irdische Schönheit des Jünglings mit ihrem unsterblichen Leben in ihren schattig feuchten Grotten zu vermählen; sie umwinden ihn mit ihren Armen und ziehen ihn herab. Er widerstrebt nicht, scheint aber besorglich über den Uebergang aus dem freundlichen, leichteren Elemente der Luft. Der Künstler hat sich nicht gescheut, dies bestimmt in seinen Gesichtszügen auszudrücken, und folgt hierin ganz den Dichtern, welche bei den Alten diese Fabel behandelten. Dadurch wird sein Bild zu einem schönen Gegenstück zu Herrn Hübners Fischer, der auf der vorletzten Ausstellung so gerechten Beifall erntete. Dort braucht die Bewohnerin der Fluth mehr die Gewalt der Ueberredung, sie preiset das Element, das sie umgiebt, in dem Ausdruck des Jünglings liegt schon die Stimmung vorbereitet, die sie hervorbringen will; das Ganze ist nach dem schönen Gedicht, das die antike Fabel sinnvoll ins Moderne umbildet, die Schilderung der Sehnsucht, welche der Anblick des tiefen blauen Wasserspiegels wirklich erregt. Man hat mythologischen Gegenständen in der Malerei wohl den Vorwurf der Kälte gemacht, und bei dem hier dargestellten war diese Gefahr leicht zu besorgen. Herr Sohn hat in die Gesichtszüge der Nymphen, einzeln und in ihrem Verhältniſs zu einander, den Ausdruck gelegt, in dem die schöne Sinnlichkeit mit einem tiefer und geistiger empfundenen Gefühle zusammenschmilzt, und ist darin über die Gränzen des Antiken und über die Dichter hinausgeschritten, aus denen er schöpfen konnte. Doch möchte es nicht gerade hierauf beruhen, daſs er jene Klippe glücklich vermied. Die Kunst gilt immer durch sich selbst, und ein Bild ist sicher, nicht kalt zu scheinen, wenn das volle Feuer der Phantasie des Künstlers es belebt.

So sehr auch die beiden hier erwähnten Bilder es ver-

dienen, betrachtend bei ihnen zu verweilen, so würde ich es mir doch kaum erlaubt haben, wenn sie nicht einen wichtigen Belag zu demjenigen abgäben, was über die Wahl der Gegenstände bei Kunstwerken hier schon mehreremale zu äufsern Veranlassung war. Auch die diesjährige Ausstellung ist hierin erfreulich gewesen. Die Künstler fühlen immer mehr, dafs sich die Kunst, frei von aller Einseitigkeit, wie die Natur, reich und vielfach entfalten mufs.

Aufser diesen beiden Bestellungen werden die hier anwesenden geehrten Mitglieder des Vereins schon auf der Ausstellung einige andere Bilder bemerkt haben, welche in der vorigjährigen Versammlung als noch nicht fertig angekündigt waren: die Beschützung der Töchter Reguels von den Herren Draeger aus Trier und Temmel aus Schlesien, eine Landschaft von Herrn Brüggemann und eine Ansicht des Römischen Forum vom Palatinischen Hügel aus, vom Herrn Architecturmaler Schultz.

Vorzüglich aber freuen wir uns, heute den Erzgufs des Ganymedes von Herrn Wredow zur Verloosung bringen zu können. Dies schöne Kunstwerk wird gewifs demjenigen, welchem es das Glück zuführt, um so erfreulicher sein, als auch der Gufs sich durch Leichtigkeit, und so sehr durch Reinheit und Gediegenheit auszeichnet, dafs er, so wie er aus der Form gekommen ist, unciselirt hingegeben wird. Eine solche Vollendung einer für die Sculptur so wichtigen Kunst konnte nur die Frucht unermüdeter einsichtsvoller Bemühungen sein, das Beste, was das Ausland jetzt in dieser Art zu liefern vermochte, nicht blofs zu uns her zu verpflanzen, sondern zu übertreffen.

Aus dem Bericht vom 1sten Mai 1832.

Die hier anwesenden geehrten Mitglieder des Vereins werden sich aus den Verhandlungen der beiden letzt verflossenen Jahre erinnern, welche Bestellungen von Gemälden theils schon damals noch rückständig, theils neu gemacht worden waren. Das Directorium war berechtigt, sich hiernach mit der Hoffnung zu schmeicheln, auch abgesehen von neuen Ankäufen, eine Reihe bedeutender Bilder zur heutigen Verloosung bringen zu können. Da aber Bestellungen von Kunstwerken, ihrer Natur nach, unsicher sind, weil das Gelingen von glücklicher Stimmung und einem Zusammentreffen günstiger Umstände abhängt, so ist von den bestellten Gemälden nur ein einziges eingegangen. Es ist dies die Landschaft von Herrn Catel, den Besuch des Pompejus beim Cicero auf dessen am Meere gelegenen Landgute vorstellend. Der Künstler-Ausschufs ist so glücklich gewesen, zu diesem, durch den Gegenstand und die Ausführung gleich anziehenden Bilde zwei andere derselben Gattung dazu zu erwerben, und so können wir Ihnen drei Landschaften vorlegen, die eben so sehr durch die in jeder einzeln enthaltene Darstellung, als durch die Vergleichung untereinander das Interesse der Kunstfreunde zu erregen hoffen dürfen. Herrn Catels Bild schildert eine Gegend Italienischer Beleuchtung und Gebirgsfernen, wie sie in jenem zauberischen Lichte erscheinen, das, indem es den Gegenständen durch innige Farbenverschmelzung alle Härte benimmt, ihnen doch die volle Bestimmtheit ihrer Formen erhält. Diesem Bilde stellt sich das des Herrn Biermann zur Seite, die Darstellung einer romantischen Berggegend am Rhein, unserm deutschen vaterländischen Flusse, der sich wohl mit Recht rühmen kann, durch schön begränzte Wasserfälle, Farbe und grofsartige Anmuth seiner Ufer der

schönste Strom Europas zu sein. Der lieblichen und erquickenden Ruhe, die aus diesen beiden Bildern auf den Betrachter übergeht, dient die von Herrn Krause dargestellte Meeresbrandung an einer Klippe zu einem einladenden Gegensatz. Der Künstler hat sich darin an der schwierigen Aufgabe versucht, das ewig bewegliche Element in seinen aufgeregtesten Momenten vor die Augen zu bringen, und den alle Ruhe ausschliefsenden Gegenstand dergestalt zu heften, dafs er vor der Phantasie des Betrachters seine volle stürmische Bewegung wiedergewinnt.

Ich erwähne der andren zur heutigen Verloosung bestimmten Bilder nicht einzeln. Ich darf voraussetzen, dafs die geehrten Mitglieder des Vereins dieselben auf der Ausstellung gesehen haben, welche mehrere Tage lang statt gefunden hat. Wenn ich jener drei besonders gedachte, geschah es nur, um darauf aufmerksam zu machen, dafs sich die Verschiedenheit ihrer Gegenstände gewissermafsen zu einem Ganzen zusammenschliefst, und dafs sie dadurch zu mancherlei belehrenden Betrachtungen über die Landschaftsmalerei überhaupt Anlafs geben, welche das Eigenthümliche an sich trägt, dafs die Phantasie des Künstlers, nicht so strenge, wie bei der Darstellung der menschlichen Gestalt bedingt, darin freier zu walten scheint, da doch in der That auch hier dieselben Forderungen künstlerischer Nothwendigkeit an ihn ergehen.

An die Gemälde reiht sich in der heutigen Verloosung eine Zeichnung von Herrn Bouterweck an. Aufser dieser werden die geehrten Mitglieder des Vereins auf der Ausstellung noch zwei bemerkt haben, welche für jetzt zu einem anderen Zwecke bestimmt sind, ich meine die des trauernden Königspaares von Herrn Jentzen, und die des Bildes von Herrn Professor Krüger, das Innere eines Pferdestalles vorstellend, von Herrn Müller auf

Stein ausgeführt. In Absicht der ersteren mufs ich die heutige Versammlung mit einem beklagenswerthen Verluste bekannt machen, den der Verein dadurch erlitten hat, dafs eine mit dem höchsten Erfolge vollendete Zeichnung des Lessingschen Bildes auf Stein von Herrn Jentzen beim Mifsrathen des Druckes in dem hiesigen Königlichen lithographischen Institute gänzlich verdorben worden ist. Die lithographische Kunst scheint noch nicht so weit gediehen zu sein, dafs sich die Ursachen solcher Unglücksfälle immer mit Sicherheit ermitteln liefsen, und es ist daher dem Künstler-Ausschusse nichts andres übrig geblieben, als den geehrten Mitgliedern des Vereins den Besitz eines so edlen Kunstwerkes auf einem anderen Wege zu sichern. Die neu angefertigte Zeichnung Herrn Jentzens wird nun von Herrn Lüderitz in Kupfer gestochen werden. Herrn Müllers Zeichnung des Krügerschen Bildes, das sich durch eine so grofse Natur-Wahrheit und eine so ächt künstlerische Auffassung der Gestalt und des Charakters der Pferde auszeichnet, wird, sobald der Abdruck nach dem Steine vollendet ist, unter die geehrten Mitglieder vertheilt werden. Bei der Langsamkeit und den mancherlei Schwierigkeiten des Abdruckes einer grofsen Zahl von Exemplaren von einer Steinplatte, bleibt es aber noch ungewifs, ob es möglich sein wird, jedem Mitgliede einen Abdruck, so wie es mit den radirten Blättern geschieht, zuzutheilen, oder ob man sich wird begnügen müssen, eine geringere Zahl von Exemplaren in der nächsten General-Versammlung zur Verloosung zu bringen.

Herr Lüderitz, dessen ich so eben erwähnte, hat, da ihn die Königliche Akademie der Künste zu seiner ferneren Ausbildung nach Paris gesandt hat, einen Kupferstich von dem im Pariser Museum befindlichen, den heiligen Michael

vorstellenden, Gemälde Raphaels vollendet. Von diesem werden heute funfzig Exemplare zur Verloosung kommen.

Von Bildhauer-Arbeiten befanden sich auf der Ausstellung vier kleine Gyps-Modelle, welche den Preis von Hundert Thalern gewonnen haben, für den im vergangenen Jahre die Concurrenz eröffnet worden war. Die Künstler welche ihn davon getragen haben, sind:

Herr Bräunlich, von dem der Amor,

Herr Dracke, von dem die Maria mit dem Kinde,

Herr Möller, von dem der auf einem Panther sitzende Bacchant, und

Herr Troschel, von dem die Ariadne

herrührt. Diese sämmtlichen Figuren werden nun allmählich von dem akademischen Künstler Herrn Müller in Bronze gegossen, und sodann zur Verloosung gebracht werden.

Mit der Maria des Herrn Dracke ist bereits der Anfang gemacht worden.

Dagegen kommt schon zur heutigen Verloosung der schöne von Herrn Medailleur Voigt in Onyx geschnittene Camee, die Bändigung des Pegasus durch den Bellerophon vorstellend.

Eine Anzahl Glaspasten und dreifsig Gypspasten nach diesem Steine sollen für die nächste Verloosung gefertigt werden. Diese Pasten werden von Herrn Calandrelli herrühren. Man verdankt die Anwesenheit dieses in der Kunst des Gravirens in edlen Steinen so vorzüglich ausgezeichneten Künstlers, den alle Zweige der Kunst auf so mannigfaltige Weise fördernden Anordnungen des Herrn Geheimen Raths Beuth, der ihn veranlafst hat, aus Rom hierher zu kommen, um durch seinen Unterricht das Glasschneiden in den Preufsischen Staaten noch mehr zu veredlen, und wenn sich dazu fähige Talente finden, auch Graveurs in Steinen zu bilden.

Es gehört zu der ursprünglichen Anlage unsers Vereins, die Wirksamkeit desselben auf so viele Zweige der Kunst, als möglich, auszudehnen, und das Directorium schmeichelt sich mit der Hoffnung, dafs die geehrten Mitglieder mit Vergnügen bemerken werden, dafs wir uns diesem Ziele immer mehr und mehr nähern. Die Betrachtung und sorgfältige Vergleichung von Kunstwerken verschiedener Gattung ist es vorzüglich, welche den reinen Sinn für die Kunst zu wecken und zu unterhalten vermag. Ein einzelnes Bildwerk oder Gemälde nimmt leicht auf so vielfache Weise, durch den Ausdruck die Empfindung, durch die Composition und den Gegenstand den anordnenden und deutenden Verstand in Anspruch, dafs das eigentliche Kunstgefühl oft gar nicht den hauptsächlichsten Theil in dem Genusse des Betrachtenden ausmacht. Wenn man aber die Kunst durch ihre verschiedenartigen Erscheinungen hindurch verfolgt, und in allen das wahrnimmt, was niemand verkennt, und doch keine Sprache auszudrücken vermag, so gewinnt die Gleichartigkeit in dem Total-Eindruck das Uebergewicht. Der Begriff der Kunst springt reiner und tiefer eindringend aus der Verschiedenartigkeit des Stoffs und der Behandlung hervor. Man empfindet, wie sie überall die Natur in ihrer vollen Wahrheit, aber auf eigenthümliche Weise darstellt, wie sie ihr nichts nimmt und nichts hinzufügt, aber ein wundervolles Licht über sie ausgiefst, indem sie eine andere erscheint, so wie eine Gegend nicht mehr dieselbe ist an einem düstern und bewölkten Tage und in dem heitren Sonnenlichte eines südlichen Himmels. Es ist nun dieselbe Einbildungskraft in dem Betrachter geschäftig, deren der Künstler selbst bedarf, und wie stark Gedanke und Empfindung angeregt werden mögen, so räumt sie ihnen nicht ihre Stelle ein, sondern verkettet sich mit ihnen und benimmt ihnen die Schwere und Trockenheit der Wirklich-

keit. Vor allem aber, und dies ist vorzüglich wichtig, da die Kunst erst von der Seite ihrer Technik aus vollständig erkannt wird, führt die Vergleichung verschiedenartiger Kunstwerke in das Studium des Künstlers ein, und zeigt, wie er, um seiner allgemeinen Aufgabe zu genügen, die besondere zu lösen hat, die Schwierigkeiten und die Vorzüge seines Stoffs zu überwinden und zu benutzen, seine Darstellung mit den Forderungen und den Schranken seiner besonderen Kunst in Einklang zu bringen. Erst wenn der Seele auch davon ein lebendiges Bild vorschwebt, kann ein Kunstwerk vollkommen gewürdigt werden.

— — — — —

Da gegenwärtig in Deutschland mehrere Kunstvereine in der Art des unsrigen bestehen, so ist es erfreulich, das gegenseitige Streben zu bemerken, die Früchte ihrer Bemühungen einander mitzutheilen. Auf diese Weise haben der Rheinische, Sächsische und Würtembergische Verein uns ihre radirten und lithographirten Blätter nebst ihren Verhandlungen überschickt, und das Directorium hat diese Sendungen auf die gleiche Weise erwiedert, um diese nützlichen, die Kunst gemeinschaftlich fördernden Verbindungen sorgfältig zu unterhalten und immer enger zu knüpfen.

Indem ich hier der Beweise wohlwollenden Antheils erwähne, welche unser Verein seit unserer letzten Versammlung erhalten hat, würde ich es mir nicht verzeihen, nicht auch eines zu gedenken, an den sich bei Ihnen allen, die Sie hier anwesend sind, eine sehr schmerzliche, aber zugleich unendlich wohlthuende Erinnerung knüpfen wird. Es ist dies ein an Herrn Geh. Rath Beuth gerichteter Brief Goethes vom 4ten Januar dieses Jahres, in welchem er für die radirten Blätter dankt, die ihm im Namen des Vereins zugeschickt worden waren. Ich glaube am besten zu thun, Ihnen den Brief selbst vorzulesen.

Euer Hochwohlgeboren bereiteten mir, indem Sie einen langgehegten stillen Wunsch erfüllen, gar anmuthige Weihnachtsfeiertage. Sie wissen, dafs ich, insofern es meine Lage erlaubt, mannigfache Monumente älterer und neuerer Zeit um mich zu versammeln suche, wozu Sie ja, seit so manchen Jahren, die freundlichsten und wichtigsten Beiträge mir gegönnt haben, und was kann endlich interessanter sein, als zu erfahren, wie sich in den letzten Augenblicken die Kunst im Vaterlande bildet, wie sie erregt, gefördert und belohnt wird.

Ihre wichtige Sendung, für deren Mittheilung ich dem verehrten und in so hohem Grade wirksamen Kunstverein meinen lebhaften Dank auszudrücken bitte, hat mich schon viel denken und überlegen gemacht, denn nichts ist dazu auffordernder, als wenn wir die mannigfaltigsten Resultate vor uns sehen, welche aus zweckmäfsiger Anwendung grofser Mittel hervorgehen.

Mehr darf ich in diesem Augenblick zu sagen mir nicht erlauben, weil ich fürchten mufs gegenwärtiges zu verspäten, wobei ich mir jedoch vorbehalten darf, zunächst einige weitere Aeufserungen nachzubringen, besonders über Gegenstände, die den Künstlern vielleicht zu empfehlen wären, und wovon, bei den vielfach sich manifestirenden Talenten, vielleicht hie und da etwas angenehmes zu hoffen stände.

Ohne mit vielen Worten zu versichern und zu betheuern, dafs ich Euer Hochwohlgeboren unermüdete Thätigkeit zu bewundern und deren grenzenlose Folgen zu segnen weifs, darf ich mich wohl unterzeichnen als einen treu Theilnehmenden und aufrichtig Verpflichteten.

Es ist unendlich beklagenswerth, dafs wir auf die Belehrung Verzicht leisten müssen, die uns der Verewigte in diesen Zeilen zusagt. Dies Versprechen selbst aber beweist, wie sehr er bis zu den letzten Tagen seines Lebens damit beschäftigt war, jedem Kunstbestreben die fördernde Richtung zu geben. Dies Bemühen, auf die Geistes-Thätigkeit seiner Zeitgenossen einzuwirken, war ihm besonders

eigenthümlich, ja man kann mit gleicher Wahrheit hinzusetzen, dafs er ohne alle Absicht, gleichsam unbewufst, blofs durch sein Dasein und sein Wirken in sich den mächtigen Einflufs darauf ausübte, der ihn vorzugsweise auszeichnet. Es ist dies noch geschieden von seinem geistigen Schaffen, als Denker und Dichter, es liegt in seiner grofsen und einzigen Persönlichkeit. Dies fühlen wir an dem Schmerze selbst, den wir um ihn empfinden. Wir betrauern in ihm nicht blofs den Schöpfer so vieler Meisterwerke jeder Gattung, nicht blofs den Forscher, der das Gebiet mehrerer Wissenschaften erweiterte, und ihnen durch tiefe Blicke in ihre innerste Natur neue Bahnen vorzeichnete, nicht blofs den immer theilnehmenden Beförderer jedes auf Geistesbildung gerichteten Bestrebens. Es ist uns neben und aufser diesem allem, als wäre uns blofs dadurch, dafs er nicht mehr unter uns weilt, etwas in unsren innersten Gedanken und Empfindungen und gerade in ihrer erhebendsten Verknüpfung genommen. Indem wir aber dies schmerzlich empfinden, belebt uns zugleich wieder die Ueberzeugung, dafs er in seine Zeit und seine Nation Keime gelegt hat, die sich den künftigen Geschlechtern mittheilen und sich lange noch fortentwickeln werden, wenn auch schon die Sprache seiner Schriften zu veralten beginnen sollte.

Es giebt in jeder, zu einem höheren Grade der Bildung gelangten Nation ein Gemeinsames der Ideen und Empfindungen, das sie, wie ein geistiges Element, in welchem sie sich bewegt, umgiebt. Es beruht dies nicht auf einzelnen festen und bestimmten Ansichten, es liegt vielmehr in der Richtung aller, in der Form, von der in jeder Art der Seelenthätigkeit, Maafs und Weile, Ruhe und Lebendigkeit, Gleichgewicht und Uebereinstimmung abhängt, und es wirkt auf diese Weise zuletzt, durch die dadurch bedingte Anknüpfung des Sinnlichen an das Unsinnliche,

auf die ganze Anschauung der äufseren und inneren Welt. Auf diesen Punkt hin war Goethes Individualität zu wirken vorzugsweise bestimmt. In diefs geheimnifsvolle Innere, wo Ein geistiges Streben eine ganze Nation beseelt, drang er durch die Macht seiner Dichtung und die Sprache, welche allein ihm die Möglichkeit des Ausdrucks seiner Eigenthümlichkeit verstattete, die er aber wieder so kräftig und seelenvoll gestaltete. So drückte er, in einer Periode der Litteratur anfangend, wo derselbe wenig klar und entschieden da stand, dem deutschen wissenschaftlichen und künstlerischen Geiste, durch die lange Dauer seines Lebens fortwirkend, ein neues, ewig an ihn erinnerndes Gepräge auf. Die immer heitere Besonnenheit, die lichtvolle Klarheit, die lebendig anschauliche und immer von Kunstform oder einer noch tiefer geschöpften Gestaltung beherrschte Naturauffassung, die grofse Freiwilligkeit des Genies, alle diese Goethe so vorzugsweise auszeichnenden Eigenschaften führten ihm die Gemüther, wie von selbst, bildsam zu. Es hat in niemanden je eine gerechtere, mehr durch die innerste Eigenthümlichkeit begründete Scheu vor allem Verworrenen, Abstrusen, mystisch Verhüllten gegeben, als in ihm. Dies zusammen genommen machte seinen Einflufs so allgemein, so leicht und so tief. Was sich so heiter und lichtvoll darstellte, was der Quelle, aus der es entsprang, so ohne Mühe und Anstrengung entflofs, wurde eben so aufgenommen und fest gehalten, und wurzelte zu weiterer Entwicklung.

Da Goethe die Natur immer zugleich in der Einheit ihres Organismus und in der vollen Entfaltung ihrer gestaltenreichen Mannigfaltigkeit auffafste, so konnte die Gedanken- und Sinnenwelt nie einen schroffen Gegensatz in ihm bilden. Die Wirklichkeit gab in ihm ihre Gestalt nur auf, um eine neue aus der Hand der schaffenden Phantasie

zu empfangen. Dadurch, um diese Betrachtungen auf eine Weise zu schliefsen, die uns zu unserm Gegenstande zurückführt, wurde er vorzüglich der Kunst so wohlthätig. Er war mit ihr durch alle Anlagen seines Geistes verwandt, und hatte sich von allen Seiten mit ihr durch Anschauung, Sammeln und Ueben befreundet, jener oben erwähnte allgemeine Kunstsinn war in ihm tiefer als in irgend sonst jemand begründet. Er leistete unendlich viel unmittelbar für die Kunst durch Belehrung, Ermunterung und Förderung jeder Art, aber alles dies wurde durch das überwogen, was sie ihm mittelbar verdankte. Er bereitete durch das stille Wirken seines ihr geweihten und von ihr durchdrungenen Wesens ein langes Leben hindurch ihr den Boden in den Gemüthern seiner Zeitgenossen zu, weckte den schlummernden Funken der Liebe zu ihr, richtete aber die Neigung und die Forderung nur auf das Streben, was, gleich entfernt vom Zwange einengender Regeln und von phantastischer Willkührlichkeit, dem freien, aber durch innere Gesetze geleiteten Gange der Natur folgt.

Aus dem Bericht vom 19ten Mai 1833.

Obgleich nur die geringere Anzahl der im vorigen Jahre gemachten Bestellungen bis jetzt eingegangen ist, darf sich das Directorium dennoch schmeicheln, eine befriedigende Mannigfaltigkeit von Kunstwerken zur heutigen Verloosung darbieten zu können. Es hat die letzte Ausstellung der Königl. Akademie zu Ankäufen benutzt, und würde dies gern in gröfserem Maafse gethan haben, wenn nicht die meisten der ausgestellten Gemälde schon früher ihre Bestimmung gefunden hätten. Die Freunde der Kunst werden indefs weit entfernt sein, diesen Umstand zu bedauern.

Er zeugt vielmehr von der immer allgemeiner werdenden Liebe zu derselben, von dem immer zunehmenden Bedürfnifs, sich mit ihren Werken zu umgeben. Man darf dies mit Recht dem immer zahlreicher aufblühenden Talente, dem ebenso glücklichen als einsichtsvollen Einwirken einiger Malerschulen, endlich den an verschiedenen Punkten der Monarchie gestifteten Vereinen zuschreiben.

Wir haben uns bemüht, mit dem inneren Werthe der Kunstwerke abwechselnde Mannigfaltigkeit zu verbinden, und nähren die Hoffnung, dafs die geehrten Mitglieder des Vereines gern unter den zu verloosenden eine bedeutende Anzahl gelungener Landschaften antreffen werden. Der Landschaftsmaler geniefst des Vorzugs, in der Erwerbung der Zuneigung zu seinem Werke weniger von der Wahl seines Gegenstandes abzuhängen. Die grofse Scheidewand der antiken und modernen Gegenstände fällt für ihn gröfstentheils hinweg, da die Natur in allem Wechsel der Jahrtausende unwandelbar dieselbe ist, und die Zeitepoche, in welche sich der Künstler hineindenkt, nur an Nebenwerken erscheint. Er kann daher mit freier Sicherheit aus dem ganzen Reichthum schöpfen, den ihm die objective Verschiedenheit der Natur und die subjective der sie auffassenden Empfindung darbietet, da die Einheit der Landschaft auf diesen beiden, sich in der künstlerischen Phantasie verbindenden Elementen beruht. Es ergehen auch nicht an ihn die auf bestimmte Classen von Gegenständen gerichteten Forderungen, bei denen der Geschichtsmaler so oft zu kämpfen hat, das künstlerische Interesse nicht einem ganz fremden aufopfern zu müssen. Die Vorliebe für gewisse Gegenden ist nicht so entschieden, und wie sehr der Betrachter sich auch möge zur Darstellung südlicher Milde und zu dem blühenden Reichthum Italienischer Landschaft hingezogen fühlen, wird er dem Künstler doch auch gern

wieder in eine einheimische, ja bis in den tiefen Norden folgen, aus dem auch die heutige Verloosung einige Darstellungen enthält.

Unter den historischen Gemälden zeichnet sich schon durch den Umfang der Composition Herrn Hübner's Simson aus. Der Gegenstand rührt von seiner eigenen Wahl her. Es erforderte ein so vollendet geübtes Talent, als das des Herrn Hübner, von dem die akademische Ausstellung auch andere treffliche Werke aufzuweisen hatte, um die Schwierigkeiten des Gegenstandes auf eine so meisterhafte Weise in Zeichnung und Anordnung zu überwinden. An die landschaftlichen Darstellungen schliefsen sich mehrere architectonische Ansichten, so wie an die geschichtlichen einige Genre-Stücke an. Als ein solches, im höchsten Grade gelungenes darf ich wohl das des Herrn Schrödter herausheben. Es möchte nicht leicht einem Künstler gelungen sein, mit glücklicherer Laune und mehr komischem Effecte den Contrast zwischen einem verzweifelnden Schmerz und einem Lachen erregenden Unfalle darzustellen.

Herrn Hübner's Simson, Herrn Henning's Abschied Christi von seiner Mutter, Herrn Daege's Erfindung der Malerei, Herrn Nerly's Landschaft und Herrn Brüggemann's Verfolgung einer Griechischen Brigg sind eingegangene Bestellungen früherer Jahre.

Unter den Bildhauer-Arbeiten finden sich bei der heutigen Verloosung mehrere in Marmor ausgeführte. Wir dürfen hoffen, dafs dies den geehrten Mitgliedern auch im Interesse der Kunst erwünscht sein wird. Nur der Marmor erlaubt der Hand des Künstlers die letzte Vollendung, vor der alles Stoffartige des Steines entweicht und der Gedanke frei dasteht.

Von den bestellten, aber noch nicht eingegangenen Bildern dürfen wir, dem Versprechen der Künstler nach,

die von Herrn Sohn und Herrn Hildebrandt spätestens zum nächsten Herbst erwarten. Der erstere, der an der früheren Ablieferung seines Bildes durch Krankheit verhindert wurde, hat zum Gegenstand desselben Diana und Aktäon gewählt, der letztere eine in das sechszehnte Jahrhundert versetzte häusliche Scene. Ein kranker Rathsherr betrachtet im Gefühle seines nahen Hinscheidens wehmuthsvoll sein vor ihm stehendes Töchterchen. Das Kind trägt Gebetbuch und Rosenkranz, als wäre es im Begriff in die Kirche zu gehen. Im Hintergrunde erblickt man das Bildnifs der schon verstorbenen Mutter. Herr Lessing scheint sich noch für das bei ihm bestellte Bild zu keinem Gegenstande bestimmt zu haben. Herrn Professor Krüger hat eine lange Abwesenheit in Petersburg verhindert, das uns versprochene Bild abzuliefern. Herr Philipp Veit, dem, nach dem Inhalte der Verhandlungen des letzten Jahres, hatte ein Termin zur Einsendung seines Bildes bestimmt werden müssen, hat vorgezogen, auf dieselbe zu verzichten, und hat den empfangenen Vorschufs zurückgezahlt.

Der akademische Künstler Herr Müller hat von den ihm im vorigen Jahre aufgetragenen Bronze-Abgüssen der vier kleinen Gyps-Modelle, welche den damals ausgesetzten Preis erhalten hatten, nur einen, die Madonna mit dem Kinde von Herrn Dracke, vollendet. Die übrigen werden daher erst später nach und nach zur Verloosung kommen können.

Der Steindruck des Bildes des Herrn Professor Krüger, einen Pferdestall vorstellend, nach Hrn. Müller's Zeichnung, ist zwar vollendet, allein die schon von uns in den Verhandlungen des vorigen Jahres wegen der Schwierigkeiten des Abdrucks geäufserten Besorgnisse haben sich nur zu sehr bestätigt. Der durch die Langsamkeit des Abdrucks und durch die, bei einer grofsen Menge von Blättern noth-

wendig gewordenen Retouchen verursachte Aufenthalt ist auch an der verzögerten Vertheilung der Umrisse der im vorigen Jahre verloosten Bilder schuld, welche wir die geehrten Mitglieder des Vereines recht sehr zu entschuldigen bitten müssen. Die lithographische Anstalt des Herrn Sachse, welcher der Abdruck anvertraut war, hat zwar keine Anstrengungen gescheut, diese Schwierigkeiten zu beseitigen, und selbst einen Drucker aus Paris deshalb verschrieben. Leider blieb dieser aber aus, ein anderer verliefs die Arbeit. Hierzu gesellten sich die inneren Schwierigkeiten der Sache selbst. Der Stein bedarf von Zeit zu Zeit der Ruhe, wenn die Abdrücke gelingen sollen; er erlaubt auch nicht so viel taugliche, als die Zahl der Mitglieder unseres Vereines erfordert. Es werden daher nur etwa 800 ziemlich gute Abdrücke abgeliefert werden können; gegen die übrigen lassen sich mehr oder weniger Ausstellungen machen. Das Directorium hat jedoch nicht geglaubt sich erlauben zu dürfen, die mangelhaften Abdrücke eigenmächtig zu vernichten. Es schlägt auch hier den Weg der Verloosung vor, und wird, wenn die geehrten hier anwesenden Mitglieder nicht eine andere Bestimmung vorziehen sollten, eine eigne dieser Abdrücke in seiner Gegenwart veranstalten. Jedes Mitglied erhält alsdann den Abdruck, welchen das Loos ihm zutheilt. Indefs haben der Künstler-Ausschufs und das Directorium sich hierdurch überzeugt, dafs man in künftigen Fällen auf eine so grofse Vervielfältigung der Kunstwerke auf diesem Wege wird Verzicht leisten müssen.

Ueber den nach dem Lessing'schen trefflichen Bilde: das Schlofs am Meere, durch Herrn Lüderitz anzufertigenden Kupferstich, ist nun der Vertrag förmlich abgeschlossen, und die Platte wird am 1sten April 1835 zur Ablieferung bereit sein. Die Beseitigung der bei diesem

Unternehmen obwaltenden Schwierigkeiten verdankt der Verein den gemeinschaftlichen Bemühungen der Herren Lüderitz und Lessing, von denen wir uns nunmehr einen vollkommen gelingenden Erfolg versprechen dürfen. Da das Original sich bekanntlich jetzt in St. Petersburg befindet, so war für den Stich bloſs der miſsrathene Abdruck der von Herrn Jentzen auf dem Stein verfertigten Zeichnung vorhanden. Wie befriedigend nun auch Herrn Jentzen's ursprüngliche Steinzeichnung war, und obgleich er den fehlerhaften Abdruck mit dem sorgfältigsten Fleiſse retouchirt hatte, so konnte doch eine so entstandene Nachbildung für die Ausführung eines Stichs in Linienmanier nicht genügen. Dies fühlte Herr Lüderitz, und begab sich deshalb nach Düsseldorf zu Herrn Lessing, der ihm mit zuvorkommender Gefälligkeit seine Studien mittheilte und ihn auch sonst mit seinem Rathe und seiner Hülfe auf das bereitwilligste unterstützte.

— — — — —

Es war in der vorigjährigen General-Versammlung angezeigt worden, daſs der durch das von Seydlitzische Legat gestiftete, von zwei Jahren gesammelte Preis von 100 Rthlr. demjenigen Bilde der akademischen Ausstellung zuerkannt werden sollte, welches desselben am würdigsten erschiene. Der Künstlerausschuſs des Vereines schlägt jedoch jetzt, mit Zustimmung des Directoriums, der geehrten Versammlung vor, jenen Bestand zwischen dem Bilde des Herrn Lessing: das Schloſs am Meer, und dem des Herrn Bendemann: die gefangenen Juden in Babylon, zu theilen. Von dem Lessing'schen Bilde, das einer Bestellung unsres Vereins seine Entstehung verdankt, ist gleich zur Zeit seines Erscheinens auch in dieser Versammlung mit lebendiger Theilnahme und gerechter Bewunderung gesprochen worden. Das Bendemannische hat eine

gleich rege erweckt. Es schien daher ein glücklicher Gedanke, gerade diese beiden Bilder, die sich in zwei aufeinander folgenden Kunstausstellungen am meisten ausgezeichnet haben, und mit dem entschiedensten Beifall des Publicums gekrönt worden sind, in der Zuerkennung des Preises mit einander zu verbinden. Denn indem beide einen grofsen, betäubenden Schmerz darstellen, ist die Behandlung dieses Ausdrucks, und selbst die jedem von beiden, wenn man das Gefühl tiefer auffafst, zum Grunde liegende Idee, so verschieden und doch wiederum so einander entsprechend, dafs sie im edelsten Sinne des Wortes Gegenstücke genannt werden können. Das Lessingische Gemälde stellt einen Vater und eine Mutter neben dem Sarge ihrer entschlafenen Tochter dar; das Bendemannische bringt an einer Gruppe von Personen verschiedenen Geschlechtes und Alters die Trauer eines seiner Heimath entfremdeten, in Gefangenschaft fortgeführten Volkes vor das Auge. Diese Unglücklichen beklagen aber nicht ihre körperliche, augenblickliche Lage, nicht die Beraubung ihrer Freiheit, die Leiden einer harten Gefangenschaft. Ihre Trauer geht einen höheren Verlust an, sie sind nicht blofs ihrer Heimath, auch dem Dienste des wahren Gottes entrissen, der Tempel des Höchsten steht verödet, und sie müssen ihre Tage unter Götzendienern verleben; ihre Harfe ist verstummt, da sie in der heidnischen Fremde nicht vom Lobe des Allmächtigen wiederhallen kann. Dies Eine Gefühl erfüllt ihre Seele, ihre Trauer entspringt aus diesen Gedanken; wir safsen, sagt der Text *), der dem Bilde zum Grunde liegt, uud weineten, wenn wir an Zion gedachten. Hieraus entspringt eine sehr zarte, aber aus dem Innersten des Gegenstandes geschöpfte Verschiedenheit beider Bilder. In dem

*) Psalm 137, V. 1—4.

Lessingischen mischt sich in Haltung und Geberde der Trauer der Mutter um den Verlust der Tochter liebevolle Besorgnifs über den starren Schmerz des Vaters bei, das zerrissene Mutterherz richtet sich an die verwandte Empfindung. In dem Bendemannischen liegt auf eine andere Weise ein tiefer Sinn und eine unnachahmliche Lieblichkeit in der Verbindung und Vereinzelung der dargestellten Personen. Jede ist ungetheilt mit ihrem Schmerze beschäftigt, seine Gröfse giebt keinem andren Gefühle Raum; dies ist das unsichtbare Band, das sich durch alle gemeinschaftlich hindurchschlingt. Ohne dafs jedoch dieser Ausdruck irgend geschwächt würde, entsteht eine engere Verknüpfung durch das Aufruhen des Kopfes des jüngeren Mädchens auf dem Knie des betagten Mannes, und durch seine Richtung nach der Frau hin, welche das Kind in den Armen hält. Allein indem sich die Mitte der Gruppe also zusammenschliefst, starren die beiden Gestalten an den äufsersten Seiten derselben in der Betäubung des Schmerzes vor sich hin. So ist die Einheit des Ganzen auf liebliche Weise erhalten, indem doch der hauptsächlichste Ausdruck in eine endlose Ferne hinausgeht, und wenn dies mächtige Gefühl die Einbildungskraft gewaltig ergreift, so werden durch jene stille Harmonie alle sanfteren Empfindungen des Herzens angeregt.

Jedes gelungene gröfsere Gemälde läfst gewissermafsen mehr und etwas Höheres empfinden, als unmittelbar dargestellt erscheint. Diese Wirkung geht aber immer nur aus der künstlerischen Vollendung des Individuellen hervor. Dies wird gerade an dem Bilde, welches uns hier beschäftigt, vorzüglich klar. Obgleich es der Phantasie eine Gruppe einzelner Gestalten vorführt, ist es doch mehr die Versinnlichung einer Idee, als die Schilderung eines Ereignisses. Es stellt die Trauer eines Volkes und eine Trauer um Dinge dar, die das Gemüth unsichtbar ergreifen, um

ein verlornes Vaterland, um Wahrheiten, die das irdische Dasein unmittelbar an ein Unendliches knüpfen. Die Aufgabe gehört nicht allein zu den schwierigen, sie berührt gewissermafsen die Gränzen der Kunst. Jene Ideen selbst sind keiner Darstellung durch den Pinsel fähig, und stehen doch lebendig und klar in den einzelnen Gestalten da, aber nur dadurch, dafs diese mit einer solchen Meisterschaft in Zeichnung, Colorit und Anordnung behandelt sind, dafs allen technischen und künstlerischen Forderungen, von der niedrigsten bis zur höchsten, so vollkommen in ihnen genügt ist. Es wäre ein augenscheinlicher Irrthum, wenn man das Nämliche auf andrem Wege zu erreichen gedächte, wenn man die Idee unmittelbar andeuten zu können und die Forderungen an die vollendete Darstellung der Erscheinung ungestraft vernachlässigen zu dürfen glaubte. Was sich auch immer mit dem Individuellen verbinden möge, so mufs es die Phantasie in unauflöslicher Einheit mit ihm zusammenschliefsen, und der so aufgefafste künstlerische Gedanke mufs alle Theile der Ausführung durchdringen. Nur dann geht er ganz und rein in das Gemüth des Beschauers über. Der Künstler, von dem wir hier reden, hat aber sehr glücklich gefühlt, dafs vorzüglich sein Gegenstand noch ein Drittes erforderte, nämlich dafs der Gedanke sich auch auf so kurzem Wege, so unmittelbar als möglich, wieder der Phantasie mittheilte. Die Figuren sind daher mit meisterhaft geringem Aufwande von Mitteln hingezeichnet, und durch diese, wenn ich so sagen darf, wundervoll keusche Behandlung des Stoffs springt der unauflöslich mit ihm verbundene Gedanke in doppelt gröfserer Schärfe und Bestimmtheit hervor. Diese zugleich zarte und kühne Ausführung zeigt sich in der ganzen Gruppe, vorzugsweise aber in der Frau mit dem Kinde, einer in dieser Rücksicht unübertreffbaren Figur.

Wenn es keine selbstgefällige Täuschung ist, dafs die Kunst sich in unseren Tagen und gerade in Deutschland mehr ihrem wahren Standpunkt genähert hat, so liegt das Verdienst davon unstreitig in unsrer gesammten geistigen Bildung. Absichtslos und von selbst ist sie durch diese in eine Bahn geleitet worden, die sie vom Ringen nach einseitiger und willkührlicher Manier entfernt hält. Den vorzüglichsten Antheil hieran hat die vollere und richtigere Auffassung der einfachen Gröfse des Alterthums, welche der reinen Empfänglichkeit des Deutschen Sinnes besser gelungen ist. Den Alten war es vorzüglich eigen, den Gedanken so tief und so vollständig in die Erscheinung zu legen, dafs er gleich rein und lebendig wieder siegreich aus ihr hervorging. Eine Kunst, die nicht das Alterthum zu ihrer Grundlage nähme, nicht oft Gegenstände aus demselben behandelte, sich nicht die Nachahmung seiner vollen und durch nichts andres, als ihre innere organische Nothwendigkeit, bedingten Naturwahrheit zur festen Regel machte, würde bald in Formlosigkeit und ermüdende Leere versinken. Allein jenem grofsen naturgemäfsen Sinn sich anschliefsend, kann sie sich mit Vertrauen dem Geiste derer, welche sie üben, und dem Geiste des Jahrhunderts überlassen, und ist sicher, in jedem Fortschritte der Zeit ein angemessenes Gepräge zu finden, von keiner Richtung des Gedanken und keiner Schattirung der Empfindung ausgeschlossen zu bleiben.

Aus dem Bericht vom 29sten März 1834.

— — Mit besonderem Vergnügen werden die Mitglieder des Vereins auf der vom Directorium veranstalteten Ausstellung die beiden, nunmehr eingegangenen Bilder der Her-

ren Hildebrandt und Sohn gefunden haben. Wir überlassen es den Kennern und Kunstfreunden, die Verdienste dieser beiden, sich schon durch ihre Gröfse auszeichnenden Arbeiten zu würdigen. Nur über die Art, wie beide Künstler ihren Gegenstand aufgefafst haben, sei es mir erlaubt, einige Worte hinzuzufügen.

Der von Herrn Sohn gewählte, „Diana und Actäon," unterlag der grofsen Schwierigkeit, den einen Theil desselben, das Schicksal des Unglücklichen, der vielleicht nicht einmal die Schuld absichtlicher Neugier büfste, auf eine geschmackvolle und noch weit mehr auf eine, das Gefühl nicht unangenehm verletzende Weise darzustellen. Auch den antiken Bildwerken ist es nicht gelungen, diese Schwierigkeit zu besiegen. Herr Sohn hat die kühne, aber, wie auch die Wirkung bestätigt, sehr verständige Parthie ergriffen, diesen Theil des Gegenstandes aus der unmittelbaren Darstellung ganz wegzulassen. Er hat sich aber zugleich das Ziel gesteckt, ihn ganz und unverkennbar in den andern, für die künstlerische Behandlung gerade vorzugsweise geeigneten zu legen, und hat aus der Entfernung eines mifsfälligen Gegenstandes eine gehaltvollere Darstellung des übrigbleibenden höchst glücklich hervorgehen lassen. Daher kommt es nun, dafs man den Actäon auf dem Bilde vergebens sucht, aber eigentlich nicht sucht, da man ihn, sein Schicksal schon hinreichend angedeutet findend, gar nicht vermifst. Denn indem die ganze Gruppe, verbunden mit der Landschaft, eine Belauschung oder Ueberraschung im Bade zeigt, verräth der strafende Blick der Göttin die bevorstehende Vernichtung des Frevlers, und aus beiden zusammengenommen springt von selbst die Erinnerung an die sehr bekannte Fabel hervor. Den Contrast zwischen der Göttin und den sich zu ihr flüchtenden Nymphen hat der Künstler sehr charakteristisch zu zeichnen verstanden,

und es war schon ein sehr glücklicher Gedanke, sowohl für die Einheit, als die Anmuth der Composition, ihn zum hauptsächlichsten Motive derselben zu machen. Die Göttin ragt alleinstehend aus den um sie niedergebückten Nymphen hervor. Sowohl in dem Bau der Glieder, als in den Gesichtszügen liegt eine feine, aber ausdrucksvoll gehaltene Abstufung von der hohen göttlichen Natur zu der mehr untergeordnetern der Menschheit näher stehender Wesen. Auf dem Antlitz der Nymphen malen sich blofs Schrecken und Verwirrung, in dem Blicke der Göttin verbindet sich das Gefühl gerechter Erbitterung mit dem der Sicherheit der durch die Vernichtung des Schuldigen zu nehmenden Rache. Die treffliche Behandlung der Landschaft erhöht den Werth dieser schönen Composition.

Herrn Hildebrandt's, auch in den kleinsten Details so meisterhaft gelungenen Schilderung einer häuslichen Scene dürfen wir im Voraus die Gunst und die Theilnahme jedes gefühlvollen Gemüths versprechen. Das Bild hat etwas ungemein Rührendes und wehmüthig Bewegendes, und jeder würde ihm gern den Platz anweisen, an dem er sich am liebsten solchen Empfindungen überläfst. Der Künstler hat seinen Gegenstand aus den allgemeinen Ereignissen des menschlichen Daseins geschöpft und zu seiner Schilderung eine Stimmung gewählt, die, in mehr oder weniger verschiedener Gestalt, öfter im Leben wiederkehrt, die sorgenvolle Bekümmernifs der bevorstehenden Trennung von einem geliebten, schutzlos zurückbleibenden Wesen. Er hat diesen Stoff nicht an etwas Geschichtliches angeknüpft, so dafs der Beschauer schon eine bestimmte Individualität zu dem Bilde hinzubrächte. Durch diese Beschränkung auf die eigene Individualisirung, so wie durch die Natur des aus der allgemeinen Wirklichkeit aufgenommenen Stoffs hat er sich die zwiefach schwierige Aufgabe vollendeter

Naturwahrheit und desjenigen dichterischen Schwunges gestellt, den ein Stoff dieser Art am wenigsten entbehren kann. Denn ohne diese, allein aus der innern Auffassung des Künstlers herrührende Zugabe, artete die Wirkung einer solchen Darstellung unfehlbar in unkünstlerische Sentimentalität aus, eine für die Kunst viel gefährlichere Klippe, als die der gleichgültig lassenden Kälte, da ein Abweg immer verführerischer ist, zu dem ein in sich edles Gefühl verleitet. Durch die unübertreffliche Wahrheit, sowohl in den unbedeutendsten Beiwerken, als in der Haltung und den Gesichtszügen der Figuren, schliefst sich Herrn Hildebrandt's Arbeit an die edelsten Familien-Bildnisse an, und kann an die meisterhaftesten Genre-Bilder im höhern Style erinnern. Dennoch unterscheidet es sich gewifs von diesen beiden Gattungen. Das Genre-Bild schöpft seinen Stoff auch unmittelbar aus dem Leben, schildert aber ganz eigentlich das Leben selbst, und führt daher mehr in die Wirklichkeit hinaus, als in die Seele zurück. Es verläfst seine eigentliche Gattung, wenn es tiefere Empfindungen weckt. Es liebt nur leichtere anzuregen und steht daher gern dem Piquanten und Komischen nahe. Selbst dafs die Genre-Bilder gewöhnlich kleinere Bilder sind, hängt gewissermafsen mit ihrer Natur zusammen. Die scheinbare Anspruchslosigkeit und das Zusammendrängen eines in allen seinen Einzelnheiten auf einem kleinern Raume dargestellten Lebens in den Reflex E i n e s glücklich gewählten Moments erhöht sichtbar den Effect. Das Portrait unterliegt immer einer Beschränkung durch die Wirklichkeit. Selbst bei der freiesten, schönsten Behandlung des Künstlers ist es sogar seine Absicht zu zeigen, dafs er seine Freiheit der gegebenen Individualität unterordnete, und er erscheint offenbar anders, wenn er eine selbstgewählte Individualität nur als eine Stufe betrachtet, sich in der Ausführung zu

etwas Höherem zu erheben. In solcher frei dichtenden Stimmung kann er aber eben sowohl lyrische, als epische Gegenstände darstellen, und hier, im Gebiete des Elegischen, müssen wir die Wirkung des vorliegenden Gemäldes suchen. Es reiht sich in dieser Hinsicht an einige andere, neuerlich mit grofsem Beifall aufgenommene an, mit welchen es interessante Vergleichungspunkte darbietet, die es nur hier nicht der Ort zu verfolgen ist.

Die beiden, so eben erwähnten Bilder sind leider so frisch gemalt in diesem Jahre bei uns angekommen und sind zum Theil noch jetzt so nafs, dafs sie nicht vor dem Sommer gefirnifst werden können, ohne sie gänzlichem Verderben auszusetzen. Auch würde die Zeit zwischen ihrer Ankunft und der heutigen Verloosung zu kurz zur Anfertigung der Zeichnungen für die radirten Blätter gewesen sein, und doch ist es ein Grundsatz unsers Vereins, die verloosten Bilder immer unmittelbar nach der Verloosung abzuliefern, von dem sich das Directorium nicht abzugehen erlauben durfte. Unter diesen Umständen hat es uns das Angemessenste geschienen, diese Arbeiten von der heutigen Verloosung auszuschliefsen und für die nächstfolgende aufzubewahren. Wenn hieraus ein bedaurungswürdiger Aufschub entsteht, so wird es nun auf der andern Seite, was gewifs den Künstlern selbst, so wie allen Freunden der Kunst erwünscht sein wird, möglich, dieselben mit zu der akademischen Ausstellung im nächsten Herbste zu bringen.

Denselben Beschlufs und aus ganz ähnlichen Gründen hat das Directorium wegen eines dritten, von Herrn Hopfgarten angekauften Bildes fassen müssen, „der Wegführung von Christensclaven durch gelandete Barbaresken," einer an lieblich zusammengestellten Gruppen und reizenden Details reichen, sorgfältig und schön ausgeführten Composition.

In den zur heutigen Verloosung bestimmten Bildern

hat sich der Künstler-Ausschufs bemüht, den Mitgliedern des Vereins eine erfreuliche Mannigfaltigkeit gröfserer und kleinerer Darstellungen, unter welchen viele landschaftliche sind, darzubieten. Auch von den kleineren werden bei der Ausstellung gewifs einige die Aufmerksamkeit besonders auf sich gezogen haben. Ich darf hier um so mehr Herrn Meyerheim's Thor zu Tangermünde nennen, als sich die geehrte Versammlung gewifs mit Vergnügen der von diesem Künstler herausgegebenen schönen lithographirten Ansichten einiger Städte der Altmark erinnert. Bei dem von uns angekauften kleinen Gemälde wundert man sich mit Recht, wie es möglich war, einem scheinbar wenig künstlerischen Gegenstande ein so reizendes und anmuthvolles Bild abzugewinnen. Es zeigt sich hier, wie in andern ähnlichen Beispielen, dafs bei richtiger Auffassung der Natur der Künstler nur ein Stück aus ihr herauszuschneiden und gleichsam in einen Rahmen zu fassen braucht, um seiner Wirkung gewifs zu sein, wenn es ihm nur gelingt, seiner Nachbildung das einzuhauchen, was in dem Blicke lag, mit dem er selbst den Gegenstand ansah. Dies Talent, die Kunst und die Natur überall wechselseitig in einander überzutragen und dadurch die erstere wie eine Sprache zu behandeln, in welche die ganze Natur eingehen kann, aber aus der sie immer schöner und klarer wieder hervortritt, bei den Künstlern und Liebhabern zu fördern und zu wecken, dient, wenn es einmal nicht an Talent und an Schule mangelt, vor Allem die Häufigkeit der dargebotenen Gelegenheit, Gegenstände der verschiedensten Art zu malen und zu bilden, und hierin liegt der bestimmteste und entschiedenste Nutzen der Kunstvereine.

Das grofse historische Bild, „der Orest" des Herrn Bouterwek ist hier entworfen und angefangen, aber in Paris vollendet worden, da sich der Künstler, nach seinen

hiesigen akademischen Studien ein Jahr in der Werkstatt des Malers Laroche beschäftigt hat. Er befindet sich jetzt auf einer Reise nach München und Rom, wohin er sich zu seiner fernern Ausbildung begiebt. Das griechische Alterthum spricht *) von einem Steine im Lacedämonischen Gebiete in geringer Entfernung vom Meere, auf dem Orest von seinem Wahnsinn befreit wurde. Diese Erzählung scheint der Künstler in diesem Bilde, zugleich richtig und sinnvoll, so aufgefaſst zu haben, daſs der Unglückliche, nachdem er mit der äuſsersten Mühe das Ziel seiner Rettung erreicht hat, sich mit krampfhafter Anstrengung an dem Steine festhält, und der Zug der Eumeniden, die ihn nicht weiter verfolgen dürfen, in der Luft über ihn hinwegschwebt. — Den Gemälden hat der Künstler-Ausschuſs einen in Marmor ausgeführten lieblichen Kopf einer Danaide von Herrn Stützel beigesellt. Auch kommen zur heutigen Verloosung die noch vorräthigen Zeichnungen der bereits an die Mitglieder des Vereins ausgegebenen Umrisse.

Aus dem Bericht vom 23sten März 1835.

Die vorigjährige akademische Kunstausstellung hat abermals sehr erfreuliche Beweise der Regsamkeit des Künstlers und des Eifers der Liebhaber und Kunstfreunde gegeben. Gleich bei der Eröffnung fand sich nur eine kleine Anzahl von Gemälden noch im Besitze ihrer Verfertiger, die meisten waren schon durch frühere Verabredungen versagt. Es ist nicht zu verkennen, daſs diese jetzt durch ganz Deutschland zahlreichen Ausstellungen, so wie die Kunstvereine, eine wichtige Stelle in unserer neuesten va-

*) Pausanias III, 22.

terländischen Kunstgeschichte einnehmen. Ihr Nutzen beschränkt sich nicht auf die Vervielfältigung und Verbreitung der Kunstwerke. Sie wirken vorzüglich auch dadurch wohlthätig ein, dafs sie die Kunst in einer ihr mehr angemessenen Richtung erhalten. Indem sie, in regelmäfsiger Wiederkehr, für eine gröfsere Menge von Kunstwerken Vereinigungspunkte vor einem die Kunst liebenden und ihre Fortschritte mit förderndem Antheil begleitenden Publicum stiften, bringen sie die Ausübung und die Kritik, die Künstler unter einander und mit dem Kreise der Kenner und Liebhaber in nähere und lebendigere Berührung. Die Kunstwerke machen immer seltner blofs den einsamen Weg von der Werkstatt des Künstlers zu der Wohnung, für die sie bestimmt sind. Sie treten zugleich in einen Kreis weiterer Beurtheilung. Der Künstler weifs, dafs seine Arbeit mannigfaltiger Prüfung unterworfen werden wird; er erfreut sich, wenn sie gelungen erscheint, des belohnenden Gefühls, einer zahlreichen, gebildeten Versammlung einen hohen geistigen Genufs zu gewähren, und die verschiedenartigen Talente, deren Werke sich neben einander befinden, stufen sich in richtigem Verhältnifs gegen einander ab, so dafs der besondere künstlerische Character einen Jeden sich rein und entschieden hervorhebt. An der Spitze der Ausstellungen und Vereine stehen prüfende Künstler. Auch der Kenner fühlt sich durch die dargebotene Gelegenheit vielfacher Vergleichung in seinem Bestreben befestigt und gefördert, und das allgemeine Urtheil gewinnt allmählig an Richtigkeit und Schärfe. Die Künstler aber erhalten sich, da ihre Arbeiten bestimmt sind, zugleich und nebeneinander zu erscheinen, sicherer in der Bahn, die zu dem reinen und allgemeinen Begriffe der Kunst führt, in welchem doch alle, noch so verschiedenartigen Talente zuletzt zusammentreffen müssen. Von allen Seiten also arbeitet die Kunst

mehr unter den Augen der Kunst. Einseitige Richtungen können viel weniger aufkommen, da der gesunde Sinn des Publicums, gekräftigt durch so viele andere, solchen einzelnen Abirrungen entgegengesetzte Arbeiten, ihnen bald das Urtheil sprechen würde. Dagegen bewahrt aber auch der, eine richtige, wenn gleich kühnere Bahn verfolgende Künstler eine gröfsere Freiheit, da ihn der allgemeine Beifall gegen einzelne Mifsbilligung schützt. So wie daher der Künstler es immer jetzt ungern sieht, wenn ihm die Gelegenheit versagt wird, ein vollendetes Werk einer der gröfseren Ausstellungen zu übergeben, so wählen Kunstfreunde am liebsten ihre Erwerbungen da, wo denselben der errungene Beifall schon eine Bürgschaft ihres Werthes verleiht.

— — — — —

— — Ein neuer Antrag von 8 Mitgliedern unsers Vereins in Halberstadt geht darauf hin, in jedem Jahre die ausgezeichnetsten und sich weniger für den Privatbesitz eignenden Kunstwerke von der Verloosung auszunehmen und zur Bildung eines National-Museums zu bestimmen. —

— — Der aus diesem Schreiben hervorleuchtende warme Eifer für die Kunst und das sorgfältige Bemühen, für die vaterländische einen Vereinigungspunkt zu stiften, in welchem ihre gelungensten Werke gleichsam unter den Augen der ganzen Nation aufbewahrt würden, können gewifs nur höchst erfreuliche Erscheinungen genannt werden. Es ist ein sehr gerechter Wunsch, besonders ausgezeichnete Bilder unserer Künstler dadurch, dafs man sie der Entfremdung durch Privatbesitz entzieht, dem Publicum zugänglich zu erhalten. Der Kunstgenufs würde dadurch unläugbar allgemeiner verbreitet, was unfehlbar auf den Geschmack an Kunstwerken zurückwirken müfste. Den Künstlern diente eine solche Einrichtung zugleich zu einer grofsen Genug-

thuung bei schon gelungenen Werken und zum Sporn des Wetteifers bei erst zu versuchenden. Wenn aber die Idee eines National-Museums auf diese Weise alle auf die Kunst und auf die Ehre des Vaterlandes gerichtete Gefühle anspricht, so würde doch das Directorium des Vereins seinen Standpunkt zu verfehlen glauben, wenn es sich über dieselbe und ihre Ausführbarkeit im Allgemeinen verbreitete und nicht seine nächste Pflicht erfüllte, jene Idee in ihrer Beziehung zu den besonderen Verhältnissen unsers Vereins zu erwägen.

Die Stiftung eines National-Museums kann, unserer Ueberzeugung nach, nicht von einem einzelnen Vereine und selbst nicht von mehreren Vereinen zugleich ausgehen. Ein Verein, der sie unternehmen wollte, würde diesen Zweck höchst wahrscheinlich verfehlen und dagegen gewiſs diejenigen in Gefahr setzen und wirklich beeinträchtigen, die er jetzt genügend erfüllt. Die Idee eines National-Museums, die gewiſs die ernsthafteste und wohlwollendste Erwägung verdient, muſs für sich und unabhängig von einem andern Institute ins Leben gerufen werden. Einer solchen Anstalt müssen von allen Seiten her Bereicherungen zuflieſsen, sie muſs ihre eignen Theilnehmer, ihre eignen Mittel, ihren eignen prüfenden, richtenden und beaufsichtigenden Vorstand besitzen. Erst wenn auf diese Weise die Gründung eines Vereinigungspunktes der ausgezeichneten Werke vaterländischer Kunst wirklich beschlossen und begonnen wäre, könnte die Theilnahme der jetzt bestehenden Kunst-Vereine daran in Berathung gezogen werden. Bei dem Vorschlage, wie er jetzt gemacht ist, stellt sich gleich ein sehr bedenkliches Miſsverhältniſs dar. Man würde im Anfange kaum zwei bis drei Bilder in Händen haben, die man, bei Beobachtung aller nothwendigen Rücksichten, zugleich auf die neue Anstalt und die Verhältnisse unsers Vereins,

jener zuwenden könnte, und müfste dennoch gleich den mit einem solchen Aufbewahrungsorte für Kunstwerke erforderlichen Nebenaufwand bestreiten. Die Kosten hiervon würden, wenn man nicht alles der Sparsamkeit zum Opfer bringen wollte, nicht unbedeutend sein, demungeachtet aber würde der Anfang des neuen Instituts unter allem dem bleiben, was auch die nachsichtsvollsten Erwartungen davon voraussetzen müfsten. Wenn man die Sache, wie sie ist, aussprechen soll, so wäre jetzt nichts Anderes möglich, als einzelne zur Verloosung bestimmte Kunstwerke derselben zu entziehen und für die mögliche, allein noch ganz ungewisse Gründung eines National-Museums zurückzustellen. Dies dürfte aber um so weniger rathsam erscheinen, als bei dem Vorschlage auch noch andere Bedenken eintreten, die ich es für meine Pflicht halte, hier auseinanderzusetzen.

Das erste betrifft die Wahl der für das Museum zu bestimmenden Gegenstände. Die Verfasser des Antrages haben die Nothwendigkeit gefühlt, bestimmte Kennzeichen dafür festzustellen. Sie geben ganz richtig den Kunstwerth und eine sich weniger für den Privatbesitz eignende Beschaffenheit an. Es sollen natürlich nur die ausgezeichnetsten Kunstwerke in die öffentliche Sammlung übergehen. Dennoch kann nicht die Meinung sein, dafs dies Kennzeichen allein und abgesondert von dem andern angewendet werde. Es würde sonst Alles, was den höchsten Kunstwerth besäfse, dem Privatbesitz entzogen, was ungerecht gegen die Mitglieder des Vereins, gewifs aber auch der Kunst selbst unvortheilhaft wäre. Denn auf dem Privatbesitze, in seiner Gesammtheit genommen, auf der täglichen, ruhigen Betrachtung der Kunstwerke, auf der Gewöhnung, sie als etwas Nothwendiges zum geistigen Leben anzusehen, beruht grofsentheils die Beförderung des Geschmacks

und die Verbreitung der Liebe zur Kunst. Das andere Kennzeichen aber ist von sehr unbestimmter und vielseitiger Natur. Es läfst sich wohl sagen, welche Gegenstände und welche Behandlungsart würdig sind, der öffentlichen Beschauung dargeboten zu werden. Dieselben Kunstwerke aber kann man darum keinesweges ungeeignet für den Privatbesitz nennen. Wie verschieden hierüber die Ansichten sein können, beweisen die in dem vorgelesenen Antrage gegebenen Beispiele. Mir, und vermuthlich theilen hierin die meisten der hier anwesenden geehrten Mitglieder meine Meinung, würde Herrn Hildebrandt's heute zur Verloosung kommendes Bild, gerade im Widerspruch mit der Aeufserung des Antrages, vorzugsweise geeignet für den Privatbesitz scheinen. Aus gefühlvoller Stimmung hervorgegangen, weckt es wieder eine solche, und wirkt daher am tiefsten, zufällig und natürlich im Laufe der täglichen Ereignisse, wie eine meisterhaft gelungene Schilderung einer rührenden Scene, gesehen. Wie man die Mannigfaltigkeit der bei unseren Verloosungen vorkommenden Kunstwerke in Gedanken durchgehen mag, so kann ich keinen andern Grund, aus dem eines sich vielleicht nicht zum Privatbesitze eignen könnte, als etwa seine Gröfse, entdecken. Auch diese aber ist nur ein relatives Hindernifs, da eine bedeutende Zahl unserer Mitglieder dadurch auf keine Weise in Verlegenheit gesetzt werden würde. Wenn aber je ein Kunstwerk durch den Zufall des Looses wirklich an einen Besitzer gelangt, der es nicht für sich geeignet findet, oder ihm einen Platz gönnt, auf dem es zur häufigern Ansicht kommt, so bleiben ja Kunstwerke nicht immer in derselben Hand. Zu allen Zeiten ist es ihr Gang gewesen, vom einzelnen Hausbesitz in Gallerien, häufig in öffentliche, zu kommen. Auch bei unserm Verein hat sich Aehnliches zugetragen. Bei so unbestimmter Natur des zweiten der an-

gegebenen Kennzeichen würde es mithin, gegen die ausgesprochene Absicht, doch für die wirkliche Entscheidung fast allein auf das erste, den künstlerischen Werth, ankommen.

So ehrend nun hierbei das dem Directorium und dem Künstler-Ausschufs bewiesene Vertrauen ist, mit welchem der in Rede stehende Antrag ihnen den Ausspruch über die Würdigkeit der zur öffentlichen Aufbewahrung bestimmten Kunstwerke überträgt, eben so schwierig würde die Ausübung dieses Richteramts sein. Ohne auch des beständigen Schwankens zwischen dem Interesse der Mitglieder des Vereins und dem der neuen Anstalt zu erwähnen, so würde gewifs jeder Künstler Bedenken finden, über das Werk eines andern einen auf diese Weise aburtheilenden Ausspruch zu fällen. Denn es handelt sich hier nicht darum, einen einzelnen Preis zuzuerkennen, den nur Einer erlangen kann, sondern unter einer Reihe von Bildern eine Grenze der gröfsten und geringern Auszeichnung zu ziehen, und dies in einem Falle zu thun, der auf eine solche Weise bedeutend für die Würdigung des Künstlers ist. Denn wenn sich auch alle Stimmen für ein Kunstwerk erklärten und der Ausspruch der ihm zugewiesenen Auszeichnung sich leicht vertreten liefse, so würde die Schwierigkeit doch bei der Frage eintreten, warum nun das nächst vorzüglichste nach ihm nicht auch der gleichen Auszeichnung würdig gehalten werde? In der That könnte niemand sich herausnehmen, weder absolut, noch in einzelner Anwendung zu bestimmen, welcher Grad des Künstlerwerthes eben zur Aufnahme in das National-Museum erforderlich wäre. Diese Schwierigkeit aber entsteht nur, wenn eine solche Anstalt von einem Vereine ausgeht. Denn da hier immer mehrere Bilder in Concurrenz kommen, so ist die Auszeichnung kaum je von der Kränkung zu trennen. Ganz anders

ist es, wenn das vaterländische Museum, unabhängig für sich bestehend, Kunstwerke erwirbt. Es kommt alsdann blofs darauf an, ob das gewählte die getroffene Wahl rechtfertigt oder nicht? Die Ursachen, dafs andere nicht gewählt werden, können mannigfaltiger Art sein, ohne dafs auch nur scheinbar, ihr Verdienst dadurch geschmälert würde. Der Wetteifer des Künstlers könnte allerdings durch eine solche öffentliche Bestimmung erhöht werden. Es wären aber auch, nach dem so eben Bemerkten, Reizungen, Unzufriedenheit und Mifsstimmungen aller Art fast unzertrennlich mit der vorgeschlagenen Einrichtung verbunden, und dies könnte auch gerade im Gegentheil selbst vorzügliche Künstler dem Arbeiten für den Verein abgeneigt machen. Denn wer würde diesseits des Punktes bleiben wollen, der bei jeder Verloosung für die Würdigkeit zum National-Museum festgestellt würde? und die Feststellung eines solchen Scheidepunktes zwischen den in das Museum aufzunehmenden und davon zurückzuweisenden Kunstwerken, wäre doch bei dieser Einrichtung ganz unvermeidlich.

Endlich kann das Directorium nicht die Betrachtung unterdrücken, dafs es für das Fortbestehen und das Gedeihen des Vereins höchst bedenklich sein möchte, den Verloosungen gerade durch die Entziehung der besten Kunstwerke das Interesse zu nehmen, welches sie jetzt einflöfsen. Diese Kunstwerke wirken eben so, wie grofse Loose. Es ist ein sehr gerechter Wunsch, auf einem zugleich die allgemeinen Zwecke der Kunst befördernden Wege zu einem schönen Kunstwerke, welches sonst nicht zu erhalten sein würde, zu gelangen. Dabei ist der Wetteifer des Gewinnens, der Versuch, wie weit man vom Glücke begünstigt wird, ein gesellig erheiterndes Spiel. Es ist daher sehr begreiflich, dafs gerade die Verloosung den Vereinen eine gröfsere Zahl von Mitgliedern zuwendet, und von welcher

Seite man dies ansehen mag, so handelt es sich immer um einen edlen Erwerb, um den Besitz eines Kunstwerkes. Man mufs es daher in hohem Grade bedenklich finden, gerade in diesem Theile unsers Statuts eine Aenderung vorzuschlagen.

Unser Verein ist vom Anfang an ausschliefslich auf Verloosung und Bestimmung der Kunstgegenstände zum Privatbesitz gegründet worden. Das Directorium kann seine Ueberzeugung nicht anders, als dahin aussprechen, dafs es am besten sein wird, auch künftig hierbei stehen zu bleiben. Wir läugnen darum keinesweges, dafs es nicht einzelne Vorzüge haben könne, auch andere Zwecke damit zu verbinden. So ist es gewifs eine höchst würdige Anwendung der Mittel eines Vereins, öffentliche Denkmäler davon zu gründen oder auszuschmücken. Es liegt gewifs hierin eine höhere Bestimmung eines Kunstwerkes. Allein auch dabei finden sich Schwierigkeiten, welche die Erfahrung bestätigt.

Der Gedanke der Einrichtung eines Museums, nicht zwar eines allgemeinen vaterländischen, sondern eines Museums unsres Vereins, war schon bei Stiftung desselben in Betrachtung gezogen worden. Man glaubte aber schon damals, der Verloosung unter die Mitglieder den Vorzug geben zu müssen. Vielleicht ist es nicht unpassend, das in der ersten öffentlichen Aufforderung zur Theilnahme an dem Verein vom 23sten August 1825 darüber Gesagte hier jetzt wieder in Erinnerung zu bringen:

„Die Verloosung der Kunstwerke" heifst es in derselben, „schien den Stiftern des Vereins besser und der Kunst „förderlicher, als wenn man sie hätte verkaufen, oder aus „ihnen eine Sammlung des Vereins bilden wollen. Sie wer„den auf diesem Wege in alle Provinzen der Monarchie

„verbreitet und kommen auch in den Besitz derer, die sie „sich sonst nicht hätten verschaffen können."

„Auch ist wohl nicht zu verkennen, dafs ein gutes Kunst-„werk in einer Privatwohnung, als Familienbesitz, wo es „einzeln, oft, in verschiedenen Stimmungen, und nach und „nach doch von sehr vielen betrachtet wird, einen tieferen „und richtigern Eindruck auf das Gemüth hervorbringt, als „wenn man es in öffentlichen Ausstellungen und Sammlun-„gen jedesmal absichtlich aufsuchen mufs."

Diese damals geäufserte Meinung theilt das Directorium auch heute noch und hält es daher aus voller Ueberzeugung für besser, den bisher mit sichtbarem und entschiedenem Erfolge eingeschlagenen Weg ruhig fortzusetzen, ohne eine Aenderung in dem wichtigsten Theile unseres Statuts zu versuchen. —

Sonette.

I.

Die Milchstrafse.

Der golden-sternbesäte Himmelsbogen
Gleicht einem Meer, wo Glanz und Schimmer wogen,
Und doch getrennt da rollen Myriaden
Von Sonnen, die in Licht den Aether baden.

Der Mensch erkennt sie nicht; vom Schein betrogen,
Staunt er, vom Flammenanblick angezogen;
Herab des Himmels Götter möcht' er laden
Zu kommen auf den hellumstralten Pfaden;

Und sich aus ihnen eine Brücke bauen,
Die, was sein Herz in Lieb' umschliefst, verbände,
Wenn nicht mit jedes Morgens Dämmergrauen

Erbleichend wiederum die Brücke schwände.
Ach, alle Wege, die zum Himmel führen,
Sieht er sich nebelgleich in Duft verlieren.

2.

Niobe.

Du kniest, das schmerzenschwere Haupt gesenket,
Zur Tochter, die du todt siehst vor dir liegen;
Du strebst den schweren Kummer zu besiegen
Um die, die du an deiner Brust getränket.

Der Götter Spruch des Menschen Schicksal lenket,
Auch du mufst dich in ihren Willen fügen,
Und leerst mit langen, seufzervollen Zügen
Den Becher, der dir voll ward eingeschenket.

Du hieltest sie in treuen Mutterarmen,
Du fühltest Herz an Herz dir süfs erwarmen,
Und Thränenströme netzten deine Wangen.

Die Brust der Göttin kennet kein Erbarmen;
Des Pfeiles Federn durch die Lüfte klangen;
Die Arme mufs den Todesstreich empfangen.

3.

Die Danaiden.

In finstrer Unterwelt ein leeres Spielen
Das ewge Schöpfen scheint der Danaiden;
Vor Arbeitslast sie nicht die Arme fühlen,
Und kein Gelingen stellt die Brust zufrieden.

Im Leben auch, am Sonnenlicht hienieden,
Den Tag durchringet oft, den arbeitsschwülen,
Der Mensch, und dennoch ist ihm nicht beschieden,
Am Ziele sich in Schattenruh zu kühlen.

Dann zu der Thatkraft mufs der Blick sich wenden,
Das Mühen mufs, da, wo es anfängt, enden.
Wenn nichts der Arm auch äufserlich erstrebet,

Die Sehnen innerlich an Kraft gewinnen.
So leer die Danaidenschaar nicht hebet
Den Sieb, wenn alle Wasser auch verrinnen.

4.

Hoffnung der Liebe.

Der Göttin heilger Liebe sonst geweihet,
Wardst du zur Hoffnung später umgestaltet,
Und doppelt so dein himmlisch Wesen waltet
In dem, was Ruh und Trost der Brust verleihet.

An Liebe sich natürlich Hoffnung reihet,
Die nie, bleibt Lieb' auch unerhört, erkaltet.
Denn Liebe wächst, wenn sie auch einsam schaltet,
Und keiner Schuld je den Geliebten zeihet.

Ihr Hoffen nicht sich nach Erhörung wendet;
Erhörung ist ein plötzlich Götterblitzen,
Das von des Himmels reinen Aethersitzen

Herab die hohe Gunst des Schicksals sendet.
Der Liebe Hoffnung jenseits und auf Erden
Ist, würdig mehr stets ihrer selbst zu werden.

5.

Phantasien.

I.

Das Leben ist an Möglichkeit gebunden,
Und ihre Gränzen sind oft eng gezogen;
Der Freude Maafs wird spärlich zugewogen,
Des Leidens Knäuel langsam abgewunden.

Allein der Mitternacht geheime Stunden
Sind günstiger dem Sterblichen gewogen,
Wer um des Tages Glück sich fühlt betrogen,
Der heilt in süfsem Traum des Wachens Wunden.

Die Phantasie da ungefesselt schweifet,
In Erde Himmel, Erd' in Himmel greifet;
Was kämpfend Ringen hätte nie erstritten,

Läfst sich von sanftem Traumgebild erbitten,
Und wenn der Schlaf entflieht, die Sterne bleichen,
Doch Nachgenufs nicht und Erinnrung weichen.

6.

II.

Ein reich Gemüth des Himmels Bläue gleichet,
Kein Blick in seine tiefen Gründe reichet.
So wie zwei Lichter dort die Herrschaft führen,
Verstand hier also, und Gefühl regieren.

Wenn auch in Nacht zurück ihr Strahlen weichet,
Des Geisterlebens Licht drum nicht erbleichet.
Denn Ahndungsflammen lichte Träume schüren,
Die, Sternen gleich, die Ewigkeit berühren.

Stumm in der Nacht geheimnifsvollem Weben,
An kein Gesetz der Möglichkeit gekettet,
Aus Grabestiefe auf Gestalten leben,

Und wenn die Seele sich zu ihnen rettet
Ermüdet, lang in Wirklichkeit gebettet,
Sie Seligkeiten ihr des Himmels geben.

7.

III.

Der Erdenfreuden wirkliches Geniefsen
Kann man in jene inneren Gefilde
Verpflanzen, wo, als Phantasiegebilde,
Mit lichtren Strahlen sie den Menschen grüfsen.

So kann die Welt er in sich einsam schliefsen,
Dafs auch das schroff erscheinend Rauhe, Wilde
Umkleidet lieblich sich mit sanfter Milde,
Und die Gefühle reicher wogend fliefsen.

Die Pflanze dann nicht Erdenfrüchte träget,
Und in die Erde nicht die Wurzel schläget.
Mit selbstgenährter Kraft sie froh sich hebet

Und frei im reinen Aether sich beweget.
Sie nimmer stirbt, da sie nicht irdisch lebet,
Und nur nach dem, was nie vergehet, strebet.

8.

IV.

O, schelte nicht der Träume Wahngestalten!
Irrlichtern gleich sie kommen und entschweben,
Doch süfsres Glück in stillen Nächten geben,
Als wo des Lebens Wirklichkeiten walten.

Mufs alles denn der Mensch, wie Körper, halten?
Schlingt fester nicht, als um den Ulmbaum Reben,
Sich um den Geist des Wohllauts Zauberbeben,
Und lebt, wenn seine Töne längst verhallten?

Wie leise kommt bei Sternenlicht geschlichen,
Der ist der Tag in Sehnsucht bang verstrichen,
Wenn Mond und Sonne zögernd niemals wichen,

So wenn im tiefen Schlaf die Sinne schweigen,
Herauf des Busens liebste Bilder steigen
Und über den Beglückten süfs sich neigen.

9.

V.

Ihr seid entflohen, goldne Phantasien,
Die mich in Dichtung tiefer Rührung ziehen,
Und da von Wehmuth sie sind trüb' umfangen,
In doppelt fesselnder Begeistrung glühen.

Ihr kennt nach euch mein seelenvoll Verlangen,
Wifst, wie mir süfs stets eure Stimmen klangen,
Wie mir des Lebens Glück und Sinn still blühen
Im schüchternen Erröthen eurer Wangen.

Ihr kehrt, und werdet niemals mich verlassen.
Wie ein Gestirn der Nacht zurück sich ziehet,
Und eine Zeit in Tagesglanz verblühet,

Von mir so weichen eure scheuen Schritte,
Doch in der innersten Gefühle Mitte
Lafst plötzlich ihr mich wieder euch umfassen.

10.

Des Lebens Ausgang.

I.

Wir alle gehn in langgedehnter Reihe
Dem Tode zu, dem wir anheimgefallen,
Langsamen Schritts wir still ergeben wallen
Zu der von dem Geschick empfangnen Weihe.

Denn dafs sich der Geschlechte Zahl erneue,
Vernahmen ernstes Wort wir vor uns schallen:
Der Lebenslaut soll euch in Luft verhallen,
Dafs Andere das Licht, die Nacht euch freue.

So flutet auf und ab des Daseins Welle,
Und Tod und Leben wechseln ihre Stelle.
Wer an des Sonnenlichtes süfser Helle

Gewärmet hat die kraftdurchsprühten Glieder,
Der sinket zu des Schattens Kühle nieder,
Und wer dort einmal war, kehrt niemals wieder.

11.

II.

Mir hingestorben sind des Lebens Freuden,
Nur Sehnsucht es in meinen Busen gieſset,
Die wundervoll im tiefen Kelch umschlieſset
Erinnrungslust und gegenwärtges Leiden.

Trennt sich vielleicht des Menschen Brust von beiden,
Wenn hin der Rest der flüchtgen Tage flieſset?
Er kennt den Morgen nicht der dann ihn grüſset,
Sein Erdenziel ist auch sein Erdenscheiden.

Wenn los die Bande sich des Körpers winden,
Mag auch die irdische Erinnrung schwinden,
Der Geist mit neuen Schwingen aufwärts fliegen.

Allein der Wesen Wahrheit doch muſs siegen,
Es kann nicht heilge Liebe täuschend lügen,
Was Eins ist, muſs als Eins sich wieder finden,

12.

III.

Nach nichts mehr von der Welt geht mein Verlangen,
Nur nach dem Ausgang meine Augen sehen.
Mir süfser ist's, wenn Weste linde wehen,
Doch macht auch Sturmes Toben nicht mich bangen;

Wie sonst wohl sehe die Natur ich prangen.
Um meiner Freuden höchste ist's geschehen,
Doch mir im Geist Gestalten auferstehen,
Die lieblich sich um meine Jugend schlangen.

Noch in dem letzten Augenblicke sollen
Sie mich in heitrer Anmuth süfs umgeben,
Dafs beide Leben sanft zusammenschweben,

Mufs man der Erde treue Liebe zollen,
Und muthvoll Geist und Blick erheben,
Der Ewigkeit Erwartung aufzurollen.

13.

Letztes Eigenthum.

Der Mensch, was er besitzt und wirkt, verlassen
Auf Erden mufs, und nichts hilft ihm zu wähnen,
Den Nachruhm über's Grab hinaus zu dehnen,
Wenn wenig Bretter ihn des Sarges fassen.

Das, was ihm bleibt, sein Lieben ist und Hassen,
Des Busens tief unausgesprochnes Sehnen,
Was theuer er erkauft mit Schmerz und Thränen;
Was Zeit nicht tilgt, Geschlechter nicht verprassen.

Wenn um ihn schrumpft in Nichts die Welt zusammen,
Währt fort des Geistes unzerstörbar Flammen,
Und wenn er, wie auf Vesta's heilgem Heerde,

Mit stiller Treue diese Flamme nähret,
Die sich im Wandel keines Seins verzehret,
Verläfst er, weisem Pilger gleich, die Erde.

14.

Saat Gottes.

Wenn üppig prangt der goldnen Ernte Segen,
Die Halme dichtgedränget, reif zum Mähen,
Sich hin und her in mächtgem Wogen legen,
Wenn über sie die Winde rauschend gehen;

Dem zu vergleichen nicht ist, was entgegen
Uns blühet aus der Dichtung heilgem Wehen.
Wie Gras und Blumen auf der Wiese stehen,
Die Lieder sind, die uns das Herz bewegen.

Sie wachsen nicht, von Menschenhand gesäet,
Sie nur des Himmels Sonnenblick erzeuget,
Und wenn sie auch der Zeiten Hauch verwehet,

Ihr Klang doch hoch empor zum Aether steiget.
So auch verbreiten in die weiten Lüfte
Die Wiesenblumen ihre würzgen Düfte.

15.

Kypris.

Entsprungen Kypris war aus Meeres Schaume,
Aufblühend aus den leichtbewegten Wogen,
Dann durch Gespann von Schwanen-Silberflaume
Hin durch den Sonnenglanz der Flut gezogen,

Und sie empfangend an des Meeres Saume
Entführten Tauben sie zum Aetherbogen.
Da ewig wohnt sie in dem Götterraume,
Und Jovis Haupt der Tochter winkt gewogen.

Auch Erdenliebe also sich gestaltet;
Aus süſsem Traum gestaltlos erst gewebet,
Sie dann in holdem Menschenbilde lebet,

Im irdschen Busen Göttliches erzeugend,
Und endlich auf zum reinen Himmel steigend,
Wo sie durch alle Ewigkeiten waltet.

16.

Andromeda.

Die Weiber oft im Leben Fesseln tragen,
Die keines Menschen Auge spähend siehet.
Ihr Fufs durch dornenvolle Bahn sich mühet,
Doch aus der Brust entflieht kein leises Klagen.

Zum Lohn des also in des Lebens Tagen
Geübten Strahlenruhm vom Himmel sprühet;
'Andromeda in Fesseln hart geschlagen
Ein Sinnbild dieser Tugend funkelnd glühet.

Wenn nun der Blick der stillen Dulderinnen
Sich zu dem nächtgen Aetherschatten hebet,
Das Sternenweib ein leuchtend Trostbild schwebet,

Und sanfter aller Schmerzen Thränen rinnen.
Denn was auf Erden unsanft wird verletzet,
Des Himmels Mild' in lichte Höh' versetzet.

17.

Die Nymphe.

Nach Wasser geht sie zu des Pindus Quelle;
Hoch auf der Schulter das Gefäſs sie träget,
Und um den Fuſs das Kleid behutsam leget,
Daſs nicht benetzt es werde von der Welle.

Bestrahlt von wolkenlosen Tages Helle,
Der Bergbewohner Staunen sie erreget,
Wie selbst sich unbewuſst sie Sorgfalt heget,
Daſs dem Geschäft sie Schönheitsreiz geselle.

Wie in des Mädchens einfachem Gemüthe,
Der gleiche Trieb in der Natur auch lebet.
Was wild in ihren Kräften gährt und webet,

Umkleidet sie mit milder Schönheit Blüthe.
Vulkane brennen, Berge stürzen nieder,
Und Anmuth lacht aus dem Ruine wieder.

18.

Friede mit dem Schicksal.

I.

Wenn einmal ist des Lebens Kreis gezogen,
Das Maafs des Glücks und Leidens zugewogen,
So frommt es nicht, selbst davon abzuschweifen,
Noch mitleidsvoll von aufsen einzugreifen.

Wie die Gestirne gehn am Himmelsbogen,
Wie rauschen auf und ab des Meeres Wogen,
So mufs der Mensch in seinem Dasein reifen,
Die Brust an seines Schicksals Fels abschleifen.

In lang geprüfet durchempfundnen Jahren,
Wo wechselnd Glück und Schmerz mir war beschieden,
Hab' ich es still ergeben so erfahren,

Und wer des Lebens Odem zieht hienieden,
Darf vom einmal Verhängten nichts sich sparen
In seiner Schickung engem Gleis zufrieden.

19.

II.

Ich werde dem Verderben nicht entweichen.
Das Streben, mich darin zu fesseln, glühet,
Und immer engre Kreise um mich ziehet;
Es wird sein kalter Arm mich bald erreichen.

Ich achte still auf jedes leise Zeichen,
Es sträubt sich nicht die Hand, der Fuſs nicht fliehet,
Was mich verlangt, mich stumm erwarten siehet,
Wovor das Herz mir bebt, die Wangen bleichen.

Der Mensch mit kühnem Muth darf kämpfend streiten,
Wenn Elend Menschenhände ihm bereiten.
Doch wenn er liegt im Schicksalsnetz gefangen,

Sein Loos ist in sein Wesen eingeschrieben,
So darf er strafbar Rettung nicht verlangen,
Muſs willig duldenden Gehorsam üben.

20.

III.

Ich achte nur des Schicksals dunkle Mächte,
Die, mit den Kräften der Natur im Bunde,
Bestimmen die verhängnifsschwangre Stunde
Des Wohls und Wehs dem sterblichen Geschlechte.

Wer ehret seines Ausspruchs heilge Rechte,
Sinkt nicht, trifft ihn auch tiefen Unglücks Wunde,
Jauchzt nicht im Glücke mit vermessnem Munde,
Erkennt in Mild' und Strenge das Gerechte.

Wie ihre goldnen Bahnen gehn die Sterne,
So unverändert fest, nach Götter Weise,
Geht durch des Menschenwollens eitle Kreise

Das Schicksal, kommend aus geheimer Ferne.
So Linien in lockrem Sand gezogen,
Anrollend spülen fort des Meeres Wogen.

21.

Die Klamme.

Nur Spalte in den mächtgen Felsenmassen,
Die an einander stehen dicht gedränget,
Von Feuers oder Wassers Kraft gesprenget,
Hat die Natur dem Wandrer hier gelassen.

Die Gipfel schwarzen Wald von Tannen fassen,
Der mit den Wurzeln in den Ritzen hänget,
Und tief ein Bach, von Klippen eingeenget,
Geht seinen Pfad, den schlüpfrig ewig nassen.

Nur wenn am heftigsten die Sonne glühet,
Und im Zenith des höchsten Mittags stehet,
Sie ihren Strahl in diese Tiefe schiefset.

Der Bach dann freudig voller sich ergiefset,
Und wie mit tausend Sternen übersäet,
Aus jedem Tropfen eine Sonne sprühet.

22.

Wurzeln und Zweige.

Wenn man die Zweige, die dem Baum entspriefsen,
Den Stamm umkehrend, in die Erde senket,
Und ihn aus frischem Quelle nährend tränket,
Als Wurzeln tief sie in den Boden schiefsen.

Denn Luft und Licht, die freundlich sie umfliefsen,
Den Blättern Farb' und Form und Frische schenket,
Doch wenn die Tiefe zu sich hin sie lenket
Sich ihre Schatten halb um sie ergiefsen.

So mir auch süfse Lebenswonne blühte,
Als mir an ihres Busens mildem Frieden
Der Glanz beglückter Tage heiter glühte.

Doch jetzt ich meine grün umsprofsten Zweige,
Da sie ist aus dem Kreis des Lichts geschieden,
Als Wurzeln zu der Nacht der Tiefe neige.

23.

Freigebigkeit der Natur.

Wohin kein Menschenfufs je klimmend dringet,
In steiler Klippen öden Wüsteneien
Bunt prangend stehen duftger Pflanzen Reihen,
Die die Natur hervor freiwillig bringet.

Wo sich hinab kein Lichtstrahl zitternd schwinget,
Des Dunkels ewge Nächte zu zerstreuen,
Im Meeresgrund sich Fische wimmelnd freuen,
Wo Farbenglanz mit Farbenglanze ringet.

Dafs je ein Auge nur die Wunder schauet,
Die sie herab vom Himmel mächtig thauet,
Und wovon reich die Erde blühend schimmert,

In stiller Gröfse die Natur nicht kümmert,
Zufrieden, dafs aus freier Fülle spriefset,
Was, fruchtbegabt, ihr Blüthenkelch umschliefset.

24.

Morgengrufs der Geliebten.

So wie ich Morgens auf die Augen schlage,
Die vielgeliebten Züge sie erblicken,
Die mir mit stillempfundenem Entzücken
Umkränzten einst des Lebens goldne Tage.

Der Mensch weifs nicht, was mit dem letzten Schlage
Des Herzens das Geschick ihm kann entrücken.
Der Tod geht um ihn her, wie dunkle Sage,
Die tausend Lebensklänge dumpf ersticken.

Wie anders sich erschlofs des Morgens Pforte,
Als mir noch tönten ihrer Stimme Worte,
Als sie mit leisen, heifsersehnten Tritten
In meine Kammer liebend kam geschritten!
O dieser Paradiesestage Wonnen,
Wie sind sie alle nun in nichts zerronnen.

25.

Die glückliche Zeit.

Wie Einer Sonne alles Licht entquillet,
In das am Tag sich Erd' und Himmel hüllet.
Ein Mond, mit dem sich ihre Strahlen gatten,
Erhellt mit sanftem Schein die nächtgen Schatten;

So Eine Zeit, die mich mit Wonne füllet,
Und mir des Busens tiefe Sehnsucht stillet,
Läſst mich, sonst in Entbehrung lebenssatten,
Durch ihren fernen Schimmer nicht ermatten.

Da sie in aller Schönheit Reife prangte,
Und sie verbanden gleichgestimmte Triebe
Mit mir zuerst in schwesterlicher Liebe;

Drauf Jovis Stern trat zu des Löwen Herzen,
Und nun mit tiefem Glück, mit süſsen Schmerzen,
Der eine nach dem anderen verlangte.

26.

Der Blitzableiter.

Der Blitz, der aus des Himmels Wolke zücket,
Läſst sich, eh' er Verderben kann bereiten,
An Orte hin, wo nicht er schadet, leiten
Und Haus und Hof sind der Gefahr entrücket.

Auch wenn die Brust Verdruſs und Unmuth drücket,
Und widerwärtige Gefühle streiten,
Kann sie entladen sich nach andren Seiten,
Und was in ihr hell flammte, ruht ersticket.

Ob nun der Mensch ist solcher, der muſs dulden,
Daſs, ohne alles eigene Verschulden,
Sich fremder Unmuth dreist an ihm entlade,

Ob er viehnehr nach seiner Laune Willen,
Den eignen Unmuth kann an Andren stillen?
Hängt von des Schicksals Ungunst ab, und Gnade.

27.

Die Dryas.

Die, in des Baumes grünumlaubten Zweigen
Still wohnend, Knospen draus und Blüthen spriefset,
Die Dryas auch, wenn sie zum Tod sich neigen,
Die reine Seele in den Aether giefset.

Die dürren Aeste und der Wipfel Schweigen,
Wo frohes Säuseln nicht den Tag mehr grüfset,
Im dichten Wald sind wehmutsvolle Zeugen,
Wie Treue sich an den Geliebten schliefset.

Sie stirbt mit dem, mit dem sie hat gelebet,
Und übend ihres Götterdaseins Rechte,
Mit seinem auch ihr letzter Hauch entschwebet.

So wird es nicht dem menschlichen Geschlechte.
Der Tod die Liebe trennt, und dunkle Sage
Nur tröstend spricht vom Wiedersehenstage.

28.

Licht und Dunkel.

Es sehnt der Mensch sich nach dem freudgen Lichte,
Wenn er mit glanzbestrahltem Angesichte
Dem Kommen Helios entgegenschreitet,
Und auf die Pracht des Tages sich bereitet.

Doch wieder, daſs er sich in Dunkel flüchte,
Ziehts ihn zur Nacht mit lastendem Gewichte,
Zur Nacht, in der die Brust sich still erweitet,
Und alles ruht, was an der Sonne streitet.

Doch wenn der Mensch sich nach dem Tode sehnet,
Was ist es, das ihm dann den Busen dehnet?
Ist es nach wechsellosem Licht Verlangen,

Ists Trieb, noch tiefres Dunkel zu umfangen?
Dann in des Erdenschoſses Grabesschatten
Sich Himmelslicht und Erdendunkel gatten.

29.

Penelope.

In stiller Nacht, die Freier zu betrügen,
Löst ihr Geweb' Ikarios Tochter wieder,
Und Schlaf umhüllet erst die matten Glieder,
Wenn aufgetrennet alle Fäden liegen.

In gleiches Loos mufs oft der Mensch sich fügen,
Was mühvoll er gebaut, selbst stürzen nieder,
Wenn, wie der Wind zurückschnellt Pfeilgefieder,
Sein Streben nicht kann das Geschick besiegen.

Oft auch, was muthig er im Erdenleben
Beginnt, in sich zurück von selber irret,
Wenn, klar nicht schauend, was er kann erstreben,

Er in den eignen Fäden sich verwirret.
Er glaubt das Ziel zu sehen, wahnbefangen,
Und steht am Punkt, von dem er ausgegangen.

30.

Frauenliebe.

Wie Blumenstaub auf Lilienblättern lieget,
Und seinen Duft weit in die Luft verstreuet,
In Frauen also, zart und unentweihet,
Ist Neigung, die die Seele leis anflieget.

Sonst sich die Brust in schöner Ruhe wieget,
Und Denken sonnenklar an Denken reihet,
Dem Himmelslicht die Schwanenreinheit leihet,
Die jeder Färbung Schattenhauch besieget.

Ist auch die Neigung fein, wie Nebelschleier,
Gewebt hält doch sie fest wie Demantketten.
In Weibes Treu kann man sich sicher betten,

Und was in süfser Liebe Wonneschmerzen
Ist einmal eingewachsen ihrem Herzen,
Bleibt ihr für alle Ewigkeiten theuer.

31.

Amor im Wagen.

Im Vatikan, wo des Urbiners Hände
Verzierten sinnig des Gemaches Wände,
Sieht man zwei Nymphen angestrengt sich mühen,
Amorn im Wagen vorgebeugt zu ziehen. —

Ich in's Geschirr nicht zarte Mädchen bände,
Zu Fufs eh' ging, als so im Wagen stände.
Doch Freud' und Lust ihm aus den Augen sprühen
Bei ihrer Rosennacken Purpurglühen. —

Mag immer er uns spannen vor den Wagen,
Wir wollen schon die leichte Müh' ertragen,
Und gern, schont er mit tiefrer Wunden Qualen,

Ihm den Tribut mit diesem Spiele zahlen,
Wenn wir nur bleiben von ihm abgewendet,
Und nicht ins Herz er seinen Pfeil uns sendet.

32.

Die Stummheit.

Als ich zuerst von Stummheit ward befangen,
Erbleichten schreckergriffen meine Wangen,
Und heifser Thränenstrom sie bang bethaute
Vor Sehnsucht nach dem süfsen Menschenlaute.

Jetzt, da mir längst nicht meine Worte klangen,
Ist ausgestorben in mir das Verlangen,
Und eine innre Welt ich still mir baute
Aus dem, was sonst den Lippen ich vertraute.

Euch, die ihr auch mit hochgewölbten Zweigen
Dasteht, wie mir, in nie gelöstem Schweigen,
Den innren Drang die Rinde rauh verschliefset,

Verwandte Wesen in des Waldes Räumen
Mir suchend, red' ich stumm so zu den Bäumen,
Wenn sie mein Fufs, vorübereilend, grüfset.

33.

An Ihn.

O trüge dich der Zeiten ewge Welle,
Erhörend meiner Sehnsucht tief Verlangen,
Zurück vom Orte, der dich hält umfangen,
Verödet fändst du bei mir jede Stelle.

Kein Anderer betrat der Thüre Schwelle,
Durch die so oft dein Fufs ist still gegangen,
Und Einem nur netzt diese bleichen Wangen
Der heifsen Thränen ewig neue Quelle.

Wie man nur einmal wird ans Licht geboren,
Und einmal nur kann aus dem Leben scheiden,
So sind auf ewig auch der Liebe Freuden,

Wenn der Geliebte ging, der Brust verloren.
Was aus dem Himmel zieht sein reines Leben,
Kann irdisches Geschick nicht zweimal geben.

34.

Petrarca.

Petrarca, den der Liebe Dichter nannte
Die Welt, die wahre Liebe doch nicht kannte;
Sie oft ihm heifst ein menschlich süfses Irren,
Wahnbilder ihm den klaren Sinn verwirren.

Den Strahl der Wahrheit mir ein Gott erst sandte,
Als Liebe sich erbarmend zu mir wandte.
Erst da befreit von blöder Augen Flirren,
Sah ich nicht mehr mich Weltgebild' umschwirren.

Erhabnere und reinere Gestalten
Dem wüsten Chaos sonnenhell entstiegen,
Und alle Stürme der Begierden schwiegen

Vor höheren Gefühles heilgem Walten.
Denn Liebe, süfs vermählt mit stiller Treue,
Gab jeder Erdenregung Himmelsweihe.

35.

Kranz und Gedicht.

Auf ungepflegter Flur, auf freien Matten,
Verborgen tief in hohen Waldes Schatten,
Unzählge Blumen mannigfarbig spriefsen,
Und Gottes Sonnenschein und Thau geniefsen.

Zum Kranze künstlich sie zusammenschliefsen
Des Mädchens Finger, liebend zu begrüfsen,
Den langgewählt die stillen Wünsche hatten,
Und den sie bald umfängt als treuen Gatten.

So Dichterkläng' in farbgem Licht umschweben
Die Phantasie, und sie süfsschaukelnd heben,
Doch Liebe, die das tiefste Herz entzündet,

Zum Lied sie erst in Maafs und Reime bindet.
Denn von der Liebe feucht verklärtem Glanze
Borgt Alles Licht, was strahlt im Dichterkranze.

36.

Der Schwan.

Wenn auf Kaykos Flut die Schwäne ziehen,
Gleich Segeln, hohl die weifsen Flügel schwellen,
Dann wölben stolzer sich des Stromes Wellen,
Und freudig schäumend ihren Zug umsprühen.

Denn Glanz und Weichheit dem Gefieder blühen,
Und sich dem Löwenmuth der Brust gesellen.
Des Wassers Blau die Schwimmenden erhellen,
Wie hoch die Wolken Lunas Silberglühen.

Und wenn sie fühlen sich das Leben enden,
Den Tod mit Zaubertönen sie begrüfsen,
Und erst des Busens Fülle dann erschliefsen.

Die Zunge nicht voreilig eitel stammelt,
Nur was gereift das Leben aufgesammelt,
Sie todbegeistert in die Lüfte senden.

37.

Die Weinrebe.

Die Rebe leicht die Wurzel nur vertrauet
Dem Boden, sie den Lüften angehöret,
Und von des Himmels Perlenquell umthauet,
Aus nacktem Stein emporwächst ungestöret.

Wenn auch das Alter schon das Haupt umgrauet,
Ihr glühnder Saft noch leichten Sinn bethöret.
Denn wie sie rankend nach dem Gipfel schauet,
So sprudelnd, Sinn und Brust der Wein empöret.

Der Rebe Locken ähnlich, schäumend steigen
In wahrheitgleichen, lichterhellten Träumen
Empor die glutbegeisterten Gedanken,

Und sind, enthebend sich der Erden Schranken,
Dort oben in den sternbesäten Räumen
Dem Menschen seines Aether-Daseins Zeugen.

38.

Reiz der Heimath.

Kastiliens Schnee mit duftger Mandelblüthe
Ersetzen will mir deine zarte Güte;
Allein die Sehnsucht nicht der Brust entweichet,
Wenn man für Schlechtres auch ihr Schönres reichet.

In kalter Ebne innre Funken sprühte
Die Liebe, die zur Vaterstadt mir glühte;
Kein Flurenschmuck für mich dem Hauche gleichet,
Der frisch vom heimischen Gebirge streichet.

Die Treue fragt nach Schönheit nicht, noch Gröfse,
Sie hängt an dem, was einmal sie geliebet,
Und liebt es fort in seiner nackten Blöfse,

Wenn seinen Lichtglanz mancher Fleck auch trübet;
Sie ab vom blühend Prangenden sich wendet,
Und bleibt dem scheinbar Dürftigen verpfändet.

39.

Der Montserrat.

Im Berg, von kühner Adler Flug umschwebet,
Wo zu des Himmels dunkelblauer Heitre,
Daſs sich der Blick auf Land und Meer erweitre,
An Felsensäule Felsensäule strebet,

Geweihte Zahl von edlen Klausnern lebet,
Gewiſs, daſs nicht das Schiff des Glücks mehr scheitre,
Und jeder Tag die reine Brust noch läutre,
Ein Leben, still von Seelenruh gewebet.

Doch nicht des Montserrate Felsenzacken
Bedarf die Brust, daſs von der Erde Schlacken
Sich heilge einsam strenggeübter Wille.

Auch in der Menschen lärmendem Gewimmel
Schafft selger Ruhe ungetrübten Himmel
Sich dem Gedanken zugewandte Stille.

40.

Die Gegenwart.

Das Jetzt ist kaum nur im Moment zu fassen;
Ergreift mans, schnell es ins Gewesen fliehet,
Und zögert man, als künftig man es siehet;
So schwer ists, zwischen beid' es einzupassen.

Drum darf man Schmerz so meiden nicht und fassen;
Er ist kaum mehr, wenn eben recht er glühet,
Und ist er noch, der Hoffnung Funke sprühet,
Dafs seine Flammen bald nicht Nachklang lassen.

Allein auch deiner Freuden süfse Wonne
Nicht allzuviel der Gegenwart vertraue.
Sie brennet, wie des Sommers Mittags-Sonne;

Doch was Vergangenheit der Brust gewähret,
Wie Strahlenschein in duftgem Abendthaue,
Mit mildrer Rührung sie durchschauernd nähret.

41.

Corinna.

Sie lebet streng im Kreise ihrer Pflichten,
Sie weifs sie unverdrossen treu zu üben,
Fremd ist ihr eignes Hassen oder Lieben,
Sie hat nie Streit in ihrer Brust zu schlichten.

Gediegen ist und tüchtig stets ihr Tichten,
Sie wird durch Hoffnung nie von Lohn getrieben,
Ihr gnüget, wenn sie vorwurfsfrei geblieben
Von ihres eignen Busens ernstem Richten.

Dafs Demuth rein aus ihrer Seele quille,
Ist sorgsam sie im einfachen Gemüthe,
Sie freuet sich der anspruchlosen Blüthe,

Die aus der Pflichterfüllung Ruhe spriefset,
Dafs, wo sie hintritt, sich in ihr erschliefset
Der Seele Frieden und der Glieder Fülle.

42.

Das Reich der andern Welt.

Ein geistig Reich sich nach und nach gestaltet,
Das zu der Sterne Pfad sich aufwärts schwinget,
In der Natur urtiefe Kräfte dringet,
Und da, wo rein nur der Gedanke waltet.

Wem nie die Glut für dieses Reich erkaltet,
Wer seine Grenzen auszudehnen ringet,
Und nur zu leben glaubt, wenn dies gelinget,
Der in zwei Welten sicher herrschend schaltet.

Denn was er so in stillem Sinnen bauet,
Unlösbar in sein Wesen sich verwebet,
Und wenn der Geist dem Körper einst entschwebet,

Hinaus in unbekannte Sphären schreitet,
Es unzertrennlich ihn getreu begleitet,
Ihm Licht anzündend, das nie Nacht umgrauet.



Fig. E.

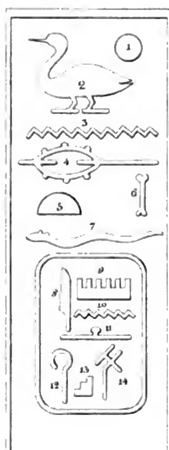


Fig. F.



Fig. A.

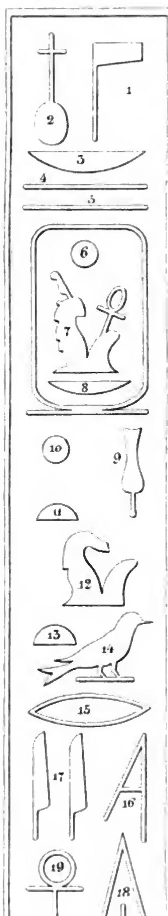
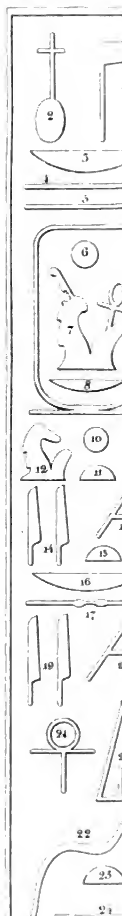

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19

Fig. B.


2
3
5
6
7
8
10
11
12
14
15
16
17
19
22
23

Wilhelm von Humboldt's

gesammelte Werke.

Vierter Band.

Berlin,
gedruckt und verlegt bei G. Reimer.
1843.

Inhalt.

Seite

Seite

Ueber

Göthe's Herrmann und Dorothea.

Paris, im April 1798.

Einleitung.

Nichts vollendet so sehr den absoluten Werth eines Gedichts, als wenn es, neben seinen übrigen eigenthümlichen Vorzügen, zugleich den sichtbaren Ausdruck seiner Gattung und das lebendige Gepräge seines Urhebers an sich trägt. Denn wie grofs auch die einzelnen Schönheiten seyn mögen, durch welche ein Kunstwerk zu glänzen im Stande ist, wie regellos die Bahnen, welche selbst das echte Genie manchmal verfolgt; so bleibt es doch immer gewifs, dafs dasselbe da, wo es in seiner vollen Kraft thätig ist, auch immer in einer reinen und entschiedenen Individualität auftritt, und sich eben so wieder in einer reinen und bestimmten Form ausprägt. Wenn daher andere Producte der Kunst nur eine einseitige Bewunderung oder eine flüchtig aufbrausende Begeisterung hervorbringen; so sind es allein die, welche jenen Grad der Vollkommenheit besitzen, in welchen der Leser seine volle

und dauernde Befriedigung findet, und aus denen er wieder die Stimmung zu schöpfen vermag, die ihnen selbst das Daseyn gab. Vorzüglich aber sind sie ein dankbarer Gegenstand für die ästhetische Beurtheilung. Denn sie erheben zugleich mit sich auch ihren Beurtheiler empor, und führen von selbst eine Art der Kritik herbei, die in dem einzelnen Beispiel zugleich die Gattung, in dem Werke zugleich den Künstler schildert.

Eine solche Beurtheilung schien mir Göthe's Herrmann und Dorothea vorzugsweise zu verdienen. Denn in dem eigenthümlichen Geiste, der diese Dichtung beseelt, glaubte ich in vorzüglich sichtbarer Stärke die doppelte Verwandtschaft zu erkennen, in welcher derselbe auf der einen Seite mit der allgemeinen Dichter- und Künstlernatur überhaupt, auf der andern mit der besondern Eigenthümlichkeit ihres Verfassers steht. Die poëtische Gattung und die epische Art erscheint nur selten so rein und so vollständig, als in der meisterhaften Composition dieses Ganzen, der dichterischen Wahrheit dieser Gestalten, dem stetigen Fortschreiten dieser Erzählung; und wenn Göthe's Eigenthümlichkeit in einzelnen ihrer Vorzüge stärker und leuchtender aus andern seiner Werke hervorstralt, so findet man in keinem, so wie in diesem, alle diese einzelnen Stralen in Einem Brennpunkt versammelt.

Die kritische Zergliederung dieses Werks zu übernehmen, hiefs in einem noch eigentlicheren Verstande.

als es die ästhetische Beurtheilung immer thun mufs, in das Wesen der dichterischen Einbildungskraft einzudringen; und so trieb mich die Begierde, dieser geheimnifsvollsten unter allen menschlichen Kräften mit Begriffen näher zu kommen, nicht weniger, als die Liebe zu diesem Gedicht, den Versuch zu wagen, aus dem diese Schrift entstand.

Diesem Gesichtspunkte, von dem ich ausging, habe ich mich bemüht, in der Ausführung getreu zu bleiben. Ich habe die Betrachtung des Gedichts so wenig als möglich von der Betrachtung des Dichters getrennt, und dasselbe, so viel ich immer konnte, nur als den lebendig dargestellten Gedanken einer individuellen dichterischen Einbildungskraft beurtheilt. Denn die Natur eben dieser Einbildungskraft zu studieren, war mein hauptsächlichster Endzweck.

Dies bitte ich den Leser nicht aus den Augen zu verlieren, wenn er vielleicht finden sollte, dafs ich mich bisweilen zu sehr von meinem Gegenstande entferne, zu hoch zu allgemeinen Grundsätzen erhebe, oder zu weit auf andre Dichtungsarten und Dichternaturen verbreite. Beides war auf dem Wege, den ich einmal nahm, unvermeidlich. Denn um zu zeigen, dafs dies Gedicht die allgemeine Natur der Poësie und der Kunst reiner, als nicht leicht ein andres, sich zum besondern Charakter aneignet, mufste ich nothwendig, das Wesen der Kunst in ihren ersten Gründen aufsuchend, bis auf die höchsten Principien der Elemen-

tar-Aesthetik zurückgehn: und um demselben, so wie dem Dichter selbst, die ihnen gebührende Stelle unter den übrigen Kunstwerken und Künstlern anzuweisen, eben so nothwendig die verschiedenen Nebenarten aufführen, welche dieselbe Gattung mit ihnen befafst.

Ich wählte aber diese Methode, immer zugleich bei meinem Gegenstande etwas Allgemeineres, die Poësie und die Dichternatur überhaupt, im Auge zu haben, nicht ohne Absicht. Jede philosophische Beurtheilung kann auf einen zwiefachen Endzweck hinarbeiten, mehr auf die objective Beschaffenheit des Werks, das sie zu würdigen versucht, oder mehr auf den Geist Rücksicht nehmen, der nothwendig war, es hervorzubringen. In dem ersteren Fall befördert sie die Gesetzmäfsigkeit unsrer Thätigkeit: in dem letzteren bildet sie die ihr günstige Stimmung unsres Gemüths. In dem Gemüthe des Menschen aber sind die Anlagen zu jeder Art der Kraftäufserung mit einander verwandt, und jede einzelne entwickelt sich freier und vollkommner, wenn sie durch die verhältnifsmäfsige Ausbildung der übrigen unterstützt wird. Von welchem Gegenstande man daher immer reden mag, so kann man ihn auf den Menschen, und zwar auf das Ganze seiner intellectuellen und moralischen Organisation beziehen. Bei jeder eigenthümlichen Philosophie, jedem weitumfassenden System der Naturforschung, jeder grofsen politischen Einrichtung kann man untersuchen, was dadurch der philosophische, natur-

historische, politische Geist allein und in ihrer Verbindung gewonnen haben. Man kann an diese Untersuchung die noch allgemeinere anknüpfen, um wie viel dadurch der menschliche Geist überhaupt dem letzten Ziele seines Strebens näher gerückt ist, dem Ziele nemlich: die ganze Masse des Stoffs, welchen ihm die Welt um ihn her und sein inneres Selbst darbietet, mit allen Werkzeugen seiner Empfänglichkeit in sich aufzunehmen, und mit allen Kräften seiner Selbstthätigkeit umzugestalten und sich anzueignen, und dadurch sein Ich mit der Natur in die allgemeinste, regste und übereinstimmendste Wechselwirkung zu bringen. Man mufs sogar immer beides, sobald man einen hohen praktischen Endzweck verfolgt, und man darf es wenigstens nie ganz vernachlässigen, wenn man von der Kunst spricht, die aus dem Innersten des menschlichen Gemüths selbst entspringt, und von einem Kunstwerke, das mit dem Gepräge einer grofsen Eigenthümlichkeit gestempelt ist.

Erwählt man nun diesen höheren Standpunkt, so bezieht man seinen einzelnen Gegenstand auf einen allgemeinen, aufser demselben liegenden Mittelpunkt, und arbeitet an einem mehr oder minder beträchtlichen Theil eines weiten und erhabenen Gebäudes. Dieser Mittelpunkt ist nemlich: die Bildung des Menschen; dies Gebäude: die Charakteristik des menschlichen Gemüths in seinen möglichen Anlagen und in den wirklichen Verschiedenheiten, welche die Erfahrung aufzeigt. Man besitzt nun-

mehr in der Summe der Vorzüge des Geistes und der Gesinnung, welche die Menschheit bisher dargethan hat, eine idealische, aber bestimmbare Gröfse, nach welcher sich der Einzelne beurtheilen läfst; man sieht ein Ziel, dem man nachstreben kann; man kennt einen Weg, auf dem es möglich ist, im höchsten Verstande des Worts Entdecker zu seyn, indem man durch die That als Dichter, Denker, oder Forscher, aber vor allem als handelnder Mensch, jener Summe etwas Neues hinzufügt, und damit die Grenzen der Menschheit selbst weiter rückt. Man gewinnt eine Idee, welche durch Begeisterung zugleich Kraft mittheilt, da das Gesetz die Schritte nur leitet, nicht auch beflügelt, und den Muth mehr daniederschlägt, als erhebt.

Es giebt keine freie und kraftvolle Aeufserung unsrer Fähigkeiten ohne eine sorgfältige Bewahrung unsrer ursprünglichen Naturanlagen; keine Energie ohne Individualität. Deswegen ist es so nothwendig, dafs eine Charakteristik, wie die eben geschilderte, dem menschlichen Geiste die Möglichkeit vorzeichne, mannigfaltige Bahnen zu verfolgen, ohne sich darum von dem einfachen Ziel allgemeiner Vollkommenheit zu entfernen, sondern demselben vielmehr von verschiedenen Seiten entgegen zu eilen. Nur auf eine philosophisch empirische Menschenkenntnifs läfst sich die Hoffnung gründen, mit der Zeit auch eine philosophische Theorie der Menschenbildung zu erhalten. Und doch ist diese letztere nicht blofs als allgemeine Grundlage zu ihren einzelnen Anwendungen, der Erziehung und Ge-

setzgebung, (die selbst erst von ihr durchgängigen Zusammenhang in ihren Principien erwarten dürfen) sondern auch als ein sicherer Leitfaden bei der freien Selbstbildung jedes Einzelnen ein allgemeines und besonders in unserer Zeit dringendes Bedürfnifs. Je gröfser die Anzahl der Richtungen ist, welche ihm offen liegen, je reichhaltiger der Stoff, welchen unsre Cultur ihm darbietet, desto mehr fühlt sich auch der bessere Kopf verlegen, unter dieser Mannigfaltigkeit eine verständige Wahl zu treffen, und auch nur Mehreres davon mit einander zu verbinden. Ohne diese Verbindung aber geht die Cultur selbst verloren. Denn wenn die Cultur des Menschen die Kunst ist, sein Gemüth durch Nahrung fruchtbar zu machen, so mufs er dazu seine Organe so harmonisch stimmen, und eine solche äufsre Lage wählen, dafs er so Vieles, als möglich, sich aneignen kann, da ohne Aneignung kein Nahrungsstoff weder in das Gemüth, noch in den Körper übergeht.

Eine solche Charakteristik des Menschen durfte ich zwar nie zu einer eigentlichen Wissenschaft erheben, ob sie gleich mehr bestimmt wäre, philosophisch und zum Behuf höherer Ausbildung zu entwickeln, was der Mensch überhaupt zu leisten vermag, als historisch zu zeigen, was er bisher wirklich geleistet hat; aber sie würde dennoch nicht minder verdienen, als eine eigne, philosophisch geordnete Erfahrungstheorie von der Masse der übrigen philosophischen Kenntnisse abgesondert zu werden. In wie ferne sie

hierauf Ansprüche machen, und selbst eines eignen Namens bedürfen möchte, da sie sich auch in ihrem allgemeinen Theile von der Psychologie und Anthropologie wesentlich unterscheiden würde, ist hier nicht der Ort, auseinanderzusetzen. Ich glaubte ihrer nur überhaupt erwähnen zu müssen, um für die Beurtheilung dieser Blätter den entfernteren Zweck bestimmter anzudeuten, den ich bei Ausarbeitung derselben nie aus den Augen verlor.

Der Rückblick auf diesen entfernteren Zweck aber hat mich genöthigt, einen Gang zu wählen, der, wie ich fürchte, vielen zu lang und zu beschwerlich scheinen wird. Mein Raisonnement ist nemlich für die Individualität meines Gegenstandes vielleicht zu allgemein, für seine Anschaulichkeit zu philosophisch geworden. Wenn ich mir auch schmeicheln könnte, den Aesthetiker einiger Mafsen befriedigt zu haben, so darf ich nicht auch hoffen, dem Dichter unmittelbar bei seinem Geschäft nützlich zu werden. Die philosophische Höhe, zu der ich mich von meinem Standpunkte aus nothwendig erheben mufste, ist dem ausübenden Künstler weder bequem noch fruchtbar; er braucht mehr specielle und empirische Regeln. Wenn diese dem Philosophen zu eng und individuell sind, so erscheint ihm dagegen dasjenige, was für diesen gehörigen Gehalt und Tauglichkeit zum allgemeinen Gesetz hat, immer hohl und leer. So stehen beide in einem nothwendigen und unvermeidlichen Widerstreit mit einander.

Aber die Philosophie der Kunst ist auch nicht

hauptsächlich für den Künstler, und wenigstens nie für den Augenblick der Hervorbringung bestimmt. Es ist ein Vorzug und ein Unglück der Philosophie überhaupt immer nur den Menschen, nie die Ausübung zum unmittelbaren Endzweck zu haben. Der Künstler kann ohne sie Künstler, der Staatsmann ohne sie Staatsmann, der Tugendhafte ohne sie tugendhaft seyn: aber der Mensch bedarf ihrer, um, was er von ihnen empfängt, zu geniefsen und zu benutzen, um sich selbst und die Natur zu kennen und diese Kenntnifs fruchtbar zu machen: und jene sogar können ihrer nicht entbehren, wenn sie sich selbst verständlich werden und mit ihrer Vernunft dem Fluge ihres Genies oder der Tiefe und Richtigkeit ihres praktischen Sinns gleichkommen wollen. Eben so ist auch die Aesthetik unmittelbar nur für denjenigen bestimmt, welcher durch die Werke der Kunst seinen Geschmack, und durch einen freien und geläuterten Geschmack seinen Charakter zu bilden wünscht; der Künstler selbst kann sie nur gebrauchen, sich überhaupt zu stimmen, sich, wenn er sich eine Zeit hindurch seinem Genie überlassen hat, wieder zu orientiren, den Punkt zu bestimmen, auf dem er steht, und wohin er gelangen sollte. Ueber den Weg aber, der ihn zu diesem Ziele führt, kann ihm nicht mehr sie, sondern allein seine eigne und fremde Erfahrung Rath ertheilen.

Zwar wird ihm auch diese immer nur einzelne Bruchstücke zu liefern im Stande seyn, abgerissene Regeln, denen es nicht blofs an Vollständigkeit, son-

dern auch an Allgemeingültigkeit fehlt. Dessenungeachtet wäre es nicht minder wichtig, dieselben zu sammeln und zu ordnen, und jeder, welchem sein Talent die Bahn der Kunst mit entschiedenem Erfolge zu wandeln erlaubt, sollte sorgfältig aufzeichnen, was er auf derselben an sich selbst bewährt gefunden hat. Es würde dadurch nicht blofs der Kunst, sondern auch der Philosophie ein wesentlicher Dienst geleistet. Denn der Aesthetiker benutzt diese poëtischen Geständnisse eben so, als der Psycholog die moralischen, und freut sich, die Künstlernatur, die er sonst nur mit Mühe aus ihren Werken ahndet, nun durch unmittelbare Anschauung zu erkennen. Dies ist es, was Diderots ästhetischen Aufsätzen einen so grofsen Werth giebt, der Reichthum von Bemerkungen und Erfahrungen, der z. B. seine Versuche über die Malerei und seine Abhandlung über die dramatische Poësie so fruchtbar für den Künstler und Theoretiker macht.

Der Abstand, welcher sich zwischen dem allgemeinen Gesetz und dem individuellen Kunstwerk befindet, hindert oft, dafs das letztere sogleich vollkommen als der einzelne Fall erscheine, in welchem das erstere dargestellt ist. Sehr leicht könnte sich daher der Leser in der Folge dieser Versuche zu der Beschuldigung veranlafst finden, dafs ich den Charakter des beurtheilten Gedichts nicht treu genug vor Augen gehabt, und meine Behauptungen nicht durch vollkommen passende Beispiele gerechtfertigt hätte. Ehe er indefs ein solches Verdammungsurtheil ausspricht, mufs

ich ihn bitten, sich mit dem Geiste des Ganzen recht vertraut zu machen, und diesen auch bei einzelnen Stellen nie aus dem Gesicht zu verlieren. Denn auch mir hat immer der Totaleindruck vorgeschwebt, und ich kenne in ästhetischen Beurtheilungen keine andre Absonderungs-Methode, als diejenige, welche die einzelne Eigenschaft, auch zu einem augenblicklichen Gebrauche getrennt, noch immer durch das Ganze, mit dem sie verbunden ist, modificirt betrachtet.

Bei der Bestimmung der Dichtungsart, zu welcher Herrmann und Dorothea gehört, habe ich nöthig gefunden, eine eigne, von dem gewöhnlichen Begriff der Epopee abweichende Gattung derselben festzusetzen. Ich fürchte hiebei nicht den Vorwurf, zum Behuf eines einzelnen Gedichts ohne Noth eine neue Gattung geschaffen zu haben. Wer die Theorie der Kunst bearbeitet, befindet sich in dem gleichen Fall mit dem Naturforscher. Was diesem die Natur ist, das ist jenem das Kunstgenie. Wofern er nur gewifs ist, dafs dieses und zwar in seiner vollen und reinen Kraft gewirkt hat, (denn hierüber mufs er einen freien und eigenmächtigen Richterspruch fällen) so bleibt ihm nichts übrig, als die Geburten desselben gerade für das zu nehmen, wofür sie sich ankündigen, sie einfach zu beschreiben, und sein System, wenn sie sich seiner Classification widersetzen, nach ihrem Bedürfnifs zu erweitern.

Die Entwicklung philosophischer Theorieen an einzelnen zum Grunde gelegten Beispielen führt gewöhn-

lich mehr als Einen Nachtheil mit sich. Entweder leidet dadurch die Allgemeinheit der Theorie, oder es wird auch in dem einzelnen Fall, von dem man ausgeht, mehr hineingelegt, als sich sonst natürlich darin gefunden hätte. So wie ich in dieser Einleitung den Zweck auseinandergesetzt habe, auf den ich hinarbeitete, glaube ich keinen dieser beiden Vorwürfe mehr befürchten zu dürfen. Bei der Methode, die ich wählte, mufste sich zwar das gesammte Feld der Kunstphilosophie meinem Blicke zeigen, aber ich durfte mich nie von dem Standpunkte entfernen, auf den ich mich gestellt hatte. Wenn die erstere Betrachtung mir die Bahn, die ich zu durchlaufen hatte, eröffnete, so mufste die letztere sie zu begränzen dienen. Dies bitte ich den Leser besonders da nicht zu vergessen, wo ich über andre Dichtungsarten und Dichternaturen, wie z. B. über die Tragödie und über Ariost rede. Denn da ich ihrer immer nur in Beziehung auf meinen eigentlichen Gegenstand erwähne, so könnte mein Raisonnement in diesen Stellen, ohne diese Erinnerung, leicht schief und einseitig erscheinen. Freilich aber gestehe ich gern, dafs ein tieferes Eindringen in die Grundprincipien einer allgemeingültigen Philosophie der Kunst überhaupt mir bald zu reizend schien, um dasselbe als einen blofs untergeordneten Zweck meiner Arbeit zu betrachten, und dafs meine Bemühung vielmehr wesentlich darauf hinging, den gesammten Vorrath meiner Ideen über diesen Gegenstand zu einem, auch von jeder fremden

Beziehung unabhängigen und so viel möglich in sich selbst vollendeten Ganzen systematisch zu ordnen.

Sollte übrigens der geschmackvolle Kunstrichter die Resultate dieser Untersuchungen mit minderer Ausführlichkeit und mit einer gedrängteren Kürze dargestellt wünschen; so fühle ich vielleicht lebhafter, als irgend einer meiner Leser, die Billigkeit dieser Forderung, in so fern sie den Styl und den Vortrag ausschliefsend betrifft. Für einen grofsen Theil des Publicums hingegen glaub' ich meinen philosophischen Raisonnements sowohl mehr Klarheit, als mehr überzeugende Kraft dadurch ertheilt zu haben, dafs ich sie unmittelbar an die Zergliederung eines vollendeten Kunstwerks angeschlossen; und ich habe der Versuchung nicht widerstehen können, manche sonst nicht unwichtige Rücksichten dem höheren Interesse aufzuopfern, welches ein so allgemein beliebtes Meisterstück jedem nicht ganz mifslungenen Versuch seine Schönheiten zu entwickeln, unstreitig zu ertheilen vermag.

I.

Wirkung des Gedichts im Ganzen. — Es läfst einen rein dichterischen Eindruck in dem Gemüthe zurück.

Die schlichte Einfachheit des geschilderten Gegenstandes und die Gröfse und Tiefe der dadurch hervorgebrachten Wirkung, diese beiden Stücke sind es, welche in Göthe's Herrmann und Dorothea die Bewunderung des Lesers am stärksten und unwillkührlichsten an sich reifsen.

Was sich am meisten entgegensteht, was nur dem Genie des Künstlers, und auch diesem allein in seinen glücklichsten Stimmungen zu verknüpfen gelingt, finden wir auf einmal vor unsrer Seele gegenwärtig — Gestalten, so wahr und individuell, als nur die Natur und die lebendige Gegenwart sie zu geben, und zugleich so rein und idealisch, als die Wirklichkeit sie niemals darzustellen vermag. In der bloſsen Schilderung einer einfachen Handlung erkennen wir das treue und vollständige Bild der Welt und der Menschheit.

Der Dichter erzählt die Verbindung eines Sohns aus einer wohlhabenden Bürgerfamilie mit einer Ausgewanderten; er thut nichts, als die einzelnen Momente dieser Handlung, die einzelnen Theile dieses Stoffs aus einander legen, die Reihe der Umstände entwickeln, wie sie natürlich und nothwendig aus einander entspringen; er ist nie mit etwas andrem, als mit seinem Gegenstande beschäftigt; alle Hindernisse, durch die er den Knoten der Handlung schürzt, alle Mittel, durch die er ihn wieder löst, sind allein aus diesem und aus den Charakteren der handelnden Personen genommen; alles, wodurch er die Theilnahme des Lesers gewinnt, ist allein in diesem Kreise enthalten, und nie tritt er in seiner eignen Individualität hervor, nie schweift er in eine eigne Betrachtung, oder eine eigne Empfindung aus. Und auf welchen Standpunkt sieht sich dadurch der Leser versetzt! Das Leben in seinen gröſsesten und wichtigsten Verhältnissen und der Mensch in allen bedeutenden Momenten seines Daseyns stehen auf einmal vor ihm da, und er durchschaut sie mit lebendiger Klarheit.

Was seinem Herzen das Wichtigste ist, sein Nachdenken und seine Beobachtung am anhaltendsten beschäftigt, sieht er mit wenigen, aber meisterhaften Zügen in überraschender Wahrheit geschildert — den Wechsel der Alter

und Zeiten, die fortschreitende Umänderung in Sitten und Denkungsart, die Hauptstufen menschlicher Cultur, und vor allem das Verhältnifs häuslicher Bürgertugend und stillen Familienglücks zu dem Schicksal von Nationen und dem Strome aufserordentlicher Ereignisse. Indem er nur den Begebenheiten einer einzelnen Familie zuzuhören glaubt, fühlt er seinen Geist in ernste und allgemeine Betrachtungen versenkt, sein Herz zu wehmuthsvoller Rührung hingerissen, sein ganzes Gemüth hingegen zuletzt wieder durch einfache, aber gediegene Weisheit beruhigt. Denn die wichtige Frage, die sich in unsrer Zeit überall jedem anfdrängen mufs: wie soll bei dem allgemeinen Wechsel, in welchem Meynungen, Sitten, Verfassungen und Nationen fortgerissen werden, der Einzelne sich verhalten? findet er nicht allein in den mannigfaltigsten Gestalten aufgeworfen, sondern auch so beantwortet, dafs die Antwort ihm mit der Belehrung zugleich Kraft zum Handeln und Muth zum Ausharren in die Seele haucht.

Aus der Mitte aller Verhältnisse seiner Zeit und seines Vaterlandes, sieht er sich in eine Welt versetzt, in die er sonst nur, von der Erinnerung an die einfachsten und frühesten Menschenalter erfüllt, an der Hand der Alten einzugehen pflegt. Denn indem ihn der Dichter bei der ganzen Individualität seines Wesens ergreift, führt er ihn zu den reinen und ursprünglichen Naturformen zurück; und indem er in der Wirklichkeit alles vertilgt, was sie zur blofsen Wirklichkeit und untauglich zum Gebrauch für die Phantasie macht, benutzt er noch bis auf den kleinsten Zug ihre Individualität.

So rein dichterisch hat er seinen Stoff erfunden und ausgeführt.

II.

Hauptbestandtheile aller dichterischen Wirkung. — Plan dieser Beurtheilung im Allgemeinen.

Nichts ist ein so zuverlässiger Beweis des echt dichterischen Charakters, als die Verbindung des Einfachsten und des Höchsten, des durchaus Individuellen und vollkommen Idealischen (dieser beiden Hauptbestandtheile aller künstlerischen Wirkung) in derselben Schilderung und derselben Gestalt.

Denn durch einzelne Bilder der Phantasie den Geist auf einen hohen und weitumschauenden Standpunkt zu führen, ist die schöne Bestimmung des Dichters, vermittelst durchgängiger Begrenzung seines Stoffs eine unbegrenzte und unendliche Wirkung hervorzubringen, durch ein Individuum einer Idee Genüge zu leisten, und von Einem Punkt aus eine ganze Welt von Erscheinungen zu eröffnen.

Zwar kann es leicht scheinen, als sey das Geschäft, das ihm dadurch aufgelegt wird, nur die übertriebene Forderung eines undichterischen Zeitalters, das, indem es überall nach philosophischen Begriffen hascht, auch überall nur Ideen sucht, und das bloſse und leichte Spiel der Sinne und der Einbildungskraft verschmäht. Man darf aber nur seine nächste und eigentlichste Bestimmung genau untersuchen, und man wird unläugbar finden, daſs, indem er dieser vollkommen zu genügen strebt, er sich zugleich auf dem Wege befindet, jenes zu erreichen, sich zu Idealen zu erheben und eine gewisse Totalität zu erlangen.

Dies liegt uns jetzt zu zeigen ob. Denn wenn das Gedicht, das wir zu beurtheilen im Begriff sind, wirklich einen so rein dichterischen Eindruck zurückläſst, als wir so eben beschrieben haben, so wird uns nichts so sicher, als die Erörterung des Wesens der Dichtkunst selbst, bei der

Schilderung seines allgemeinen Charakters leiten; und diese Schilderung macht den ersten und hauptsächlichsten Theil unsres Geschäfts aus.

Haben wir diesen vollendet, so bleibt uns dann nur noch übrig, die Arbeit des Dichters mit den besondren Regeln der Gattung zu vergleichen, zu der sie gehört.

Denn nur, indem wir diese doppelte Beurtheilung mit einander verbinden, können wir gewiſs seyn, weder der Originalität des Dichters, noch den gerechten Ansprüchen der Theorie der Kunst zu nahe zu treten.

III.

Einfachster Begriff der Kunst.

Das Feld, das der Dichter als sein Eigenthum bearbeitet, ist das Gebiet der Einbildungskraft; nur dadurch, daſs er diese beschäftigt, und nur in so fern, als er dies stark und ausschlieſsend thut, verdient er Dichter zu heiſsen. Die Natur, die sonst nur einen Gegenstand für die sinnliche Anschauung abgiebt, muſs er in einen Stoff für die Phantasie umschaffen. Das Wirkliche in ein Bild zu verwandeln, ist die allgemeinste Aufgabe aller Kunst, auf die sich jede andre, mehr oder weniger unmittelbar, zurückbringen läſst.

Um hierin glücklich zu seyn, hat der Künstler nur Einen Weg einzuschlagen. Er muſs in unsrer Seele jede Erinnerung an die Wirklichkeit vertilgen, nnd nur die Phantasie allein rege und lebendig erhalten. An seinem Objecte darf er dem Gehalt und selbst der Form nach nur wenig ändern; wenn man die Natur in seinem Bilde wiedererkennen soll, so muſs er sie streng und treu nachahmen; es bleibt ihm also nichts übrig, als sich an das Subject zu

wenden, auf das er wirken will. Liefse er auch den Gegenstand selbst, bis auf seine kleinsten Flecken, gerade so wie er in der Natur ist, so hätte er denselben nichts desto weniger zu etwas durchaus Verschiedenem gemacht; denn er hätte ihm in eine andre Sphäre versetzt. In der Wirklichkeit schliefst immer eine Bestimmung jede andere aus; was sie also dem Gegenstande durch ihre Beschaffenheit giebt, das nimmt sie ihm wieder durch ihr ausschliefsendes Daseyn; vor der Phantasie hingegen fällt diese Beschränkung, die nur aus der Natur der Wirklichkeit herfliefst, von selbst hinweg, da die Seele, von der Phantasie begeistert, sich über die Wirkfichkeit erhebt.

Diese allgemeinste und einfachste Wirkung aller Kunst beweisen am besten diejenigen Gemähide, die sich begnügen, leblose Naturgegenstände darzustellen. Eine Pflanze, eine Frucht ist gerade so gemahlt, wie sie in der Natur vor uns daliegt, es ist nichts ausgelassen, nichts hinzugesetzt; warum macht sie dennoch einen anderen Eindruck, als der wirkliche Gegenstand? warum ist ein solches Stück in Rücksicht auf den allgemeinen Begriff der Kunst durchaus von demselben Werth in seiner Gattung wie jede andere Vorstellung in der ihrigen? Blofs darum, weil es gerade und rein zur Phantasie des Zuschauers geht, und eben so rein aus der Phantasie des Künstlers entsprungen ist.

Bis so weit ist die Kunst mehr beschrieben, als definirt; ihr Wesen mehr empirisch erläutert, als philosophisch entwickelt worden. Eine wahre Definition mufs sich, wenn sie nicht willkührlich scheinen soll, auf eine Ableitung aus Begriffen gründen. Eine solche kann für die Kunst nur aus der allgemeinen Natur des Gemüths Statt finden.

Wir unterscheiden drei allgemeine Zustände unserer Seele, in denen allen ihre sämmtlichen Kräfte gleich thätig, aber in jedem Einer besondern, als der herrschenden, un-

tergeordnet sind. Wir sind entweder mit dem Sammeln, Ordnen und Anwenden bloſser Erfahrungskenntnisse, oder mit der Aufsuchung von Begriffen, die von aller Erfahrung unabhängig sind, beschäftigt; oder wir leben mitten in der beschränkten und endlichen Wirklichkeit, aber so als wäre sie für uns unbeschränkt und unendlich.

Der letztere Zustand kann, das begreift man leicht, nur der Einbildungskraft angehören, der einzigen unter unsern Fähigkeiten, welche widersprechende Eigenschaften zu verbinden im Stande ist. Was in demselben vorgeht, muſs eine zwiefache Eigenschaft in sich vereinigen. Es muſs 1) ein reines Erzeugniſs der Einbildungskraft seyn; und 2) immer eine gewisse, äuſsere oder innere, Realität besitzen. Ohne das erstere wäre die Einbildungskraft nicht herrschend; ohne das andere wären die übrigen Kräfte unsrer Seele nicht zugleich thätig. Da aber die Realität, von der hier die Rede ist, sich nicht auf ein Daseyn in der Wirklichkeit beziehen darf, so kann dieselbe nur auf Gesetzmäſsigkeit beruhen.

Aus diesem Zustande nun entspringt das Bedürfniſs der Kunst.

Daher ist die Kunst die Fertigkeit, die Einbildungskraft nach Gesetzen productiv zu machen; und dieser ihr einfachster Begriff ist zugleich auch ihr höchster.

IV.

Höhe der Wirkung, zu der die Kunst sich erhebt. — Idealität. — Erster Begriff des Idealischen, als des Nicht-Wirklichen.

Die Einbildungskraft durch die Einbildungskraft zu entzünden, ist das Geheimniſs des Künstlers. Denn um die unsrige zu nöthigen, den Gegenstand, den er ihr schildert,

rein aus sich selbst zu erzeugen, mufs derselbe frei aus der seinigen hervorgehn. Dadurch aber, dafs jedes Kunstwerk, wie treu es auch seinem Urbilde sey, doch als eine vollkommen neue Schöpfung dem Künstler eigen ist, erleidet auch der Gegenstand eine Umänderung seines Wesens, und wird zu einer andren Höhe erhoben.

Das Reich der Phantasie ist dem Reiche der Wirklichkeit durchaus entgegengesetzt; und eben so entgegengesetzt ist daher auch der Charakter dessen, was dem einen oder dem andern dieser beiden Gebiete angehört. Mit dem Begriff des Wirklichen unzertrennbar verbunden ist es, dafs jede Erscheinung einzeln und für sich da steht, dafs keine als Grund oder Folge von der anderen abhängt. Denn nicht allein, dafs eine solche Abhängigkeit niemals wirklich angeschaut, immer nur durch Schlüsse eingesehen werden kann, macht auch der Begriff des Wirklichen selbst das Aufsuchen derselben überflüssig. Die Erscheinung ist da: dies ist genug, jeden Zweifel zurückzuweisen; wozu braucht sie sich noch durch ihre Ursache, oder ihre Wirkung zu rechtfertigen? Sobald man hingegen in das Gebiet des Möglichen übergeht, so besteht nichts mehr, als durch seine Abhängigkeit von etwas andrem; und alles, was nicht anders, als unter der Bedingung eines durchgängigen inneren Zusammenhanges gedacht werden kann, ist daher im strengsten und einfachsten Sinne des Worts idealisch. Denn es ist in so fern der Wirklichkeit, der Realität, geradezu entgegengesetzt.

Auf diese Weise idealisirt mufs daher alles werden, was die Hand der Kunst in das reine Gebiet der Einbildungskraft hinüberführt.

Wohin der Mensch nur immer seine Blicke richten mag, da sucht er den Begriff eines gegenseitigen Zusammenhanges, einer innern Organisation geltend zu machen. Ueber-

all den Zufall zu verbannen, zu verhindern, dafs in dem Gebiete des Beobachtens und Denkens er nicht zu herrschen scheine, im Gebiete des Handelns nicht herrsche, ist das Streben der Vernunft. Dadurch allein schon bewährt er, dafs er sich mit Recht einer höheren Abkunft rühmt, als die übrigen Geschöpfe, dafs er in ein besseres Land, als das der Wirklichkeit, dafs er in das Land der Ideen gehört.

Dahin auch die ganze Natur, treu und vollständig beobachtet, mit sich hinüber zu tragen, d. h. den Stoff seiner Erfahrungen dem Umfange der Welt gleich zu machen; diese ungeheure Masse einzelner und abgerissener Erscheinungen in eine ungetrennte Einheit und ein organisirtes Ganzes zu verwandeln; und dies durch alle die Organe zu thun, die ihm hierzu verliehen sind, — ist das letzte Ziel seines intellectuellen Bemühens.

Da jedoch diese Betrachtung in ihrer Allgemeinheit unserm Gegenstande fremd ist, so bleiben wir hier nur bei dem Antheile stehen, den an dieser grofsen Arbeit die Einbildungskraft und der Künstler insbesondere nimmt. Wir erinnern überhaupt nur daran, um zu zeigen, dafs die Kunst nicht zu den mechanischen und untergeordneten Geschäften gehört, durch die wir uns zu unsrer eigentlichen Bestimmung blofs vorbereiten, sondern zu den höchsten und erhabensten, durch die wir sie selbst unmittelbar erfüllen.

V.

Zweiter und höherer Begriff des Idealischen, als eines Etwas, das alle Wirklichkeit übertrifft.

Dadurch, dafs der Dichter seinen Gegenstand, selbst wenn er ihn unmittelbar aus der Natur entlehnt, doch immer von neuem durch seine Einbildungskraft erzeugt, wird die Gestalt bestimmt, die er denselben über seine wirkliche

Beschaffenheit, oder auch aufser derselben, giebt. Denn er tilgt nun jeden Zug in ihm aus, der nur in Zufälligkeiten seinen Grund hat, macht jeden von dem andern, und das Ganze nur von sich selbst abhängig; und die Einheit, die dadurch in ihm herrschend wird, ist dennoch keine Einheit des Begriffs, sondern durchaus nur eine Einheit der Form. Denn nur unter der doppelten Bedingung völliger Selbstbestimmung und völliger Formalität ist die Einbilbungskraft im Stande, ihn sich selbst zu bilden. Gelingt ihm diese Arbeit, so stellt er zuletzt lauter reine Charakterformen auf, blofse Gestalten, welche die lautre, nicht durch einzelne wechselnde Umstände entstellte Natur an sich tragen; so ist jede mit dem Gepräge ihrer Eigenthümlichkeit gestempelt, und diese Eigenthümlichkeit liegt blofs in der Form, kann nie anders, als durch Anschauen gefafst, nie aber in einem Begriff ausgedrückt werden.

Nun erst wird die Natur durch die Kunst verschönt und veredelt, nun erst erhält der Begriff des Idealischen seine höhere Bedeutung dessen, was keine Wirklichkeit erreichen und kein Ausdruck erschöpfen kann.

Auch hier mufs man sich indefs sorgfältig in Acht nehmen, weder die Art, wie der Künstler hierbei verfährt, zu verkennen, noch etwa gar in den Irrthum zu verfallen, als dürfe er nur grofse, nur fehlerfreie Charaktere schildern. Welches auch die Eigenthümlichkeit sey, die sie an sich tragen, wenn sie nur ganz und allein in ihnen erscheint, wenn sie nur als ein reines Object der Einbildungskraft behandelt ist — dies ist die einzige Forderung, der ihm Genüge zu leisten obliegt. Um aber diese zu erfüllen, hat er nicht eben Züge wegzulassen oder hinzuzufügen; wenigstens wird nur selten gerade darauf das Wesentliche seiner Wirkung beruhen. Selbst bei der sklavischsten Anhänglichkeit an die Natur kann er diese noch in ihrem ganzen Um-

fang erreichen. Denn sie hängt nicht von einzelnen Zügen, einzelnen Umänderungen, nur von der Farbe, von dem Glanze ab, den er seinem Werke überhaupt leiht, nur davon, dafs er ihm eine Einheit und eine Formalität giebt, die unmittelbar zu unsrer Phantasie spricht, ihn uns unmittelbar als ein reines Werk der Einbildungskraft, und als vollkommen real, durchaus übereinstimmend mit den Gesetzen der Natur und unsers Gemüths, also idealisch zeigt. Wodurch er indefs eigentlich diese Uebereinstimmung der Form unsrer Einbildungskraft mit der Form der Natur bewirkt, vermöchte er selbst nicht zu sagen; und so wie man es zu beschreiben versucht, geräth man immer in die Gefahr, es in eine blofs mechanische Arbeit zu verwandeln.

Der Ausdruck, dafs der Dichter die Natur erhöht, mufs daher immer mit Behutsamkeit gebraucht werden. Denn genau genommen ist er schlechterdings uneigentlich. Das Werk des Künstlers und das Werk der Natur stehen nicht mehr in demselben Gebiet, und erlauben daher auch nicht mehr denselben Mafsstab.

Der Gebrauch, den man vom Idealischen im Intellectuellen und Moralischen macht, verleitet sehr leicht, sich darunter immer etwas durch den Verstand Gedachtes, oder durch das Herz Empfundenes vorzustellen. Aber dieser Begriff ist ebensowohl auf blofs sinnliche Gegenstände anwendbar, und man darf sich nur an das vorhin gegebene Beispiel, den einfachsten Fall der Kunst, die blofse Nachahmung der Natur erinnern, um sich hiervon zu überzeugen.

An einer schön gemahlten Frucht bemerkt man ein Schwellen der Conture, eine Zartheit des Fleisches, eine flaumartige Weichheit der Haut, ein Glühen der Farben, das — so sehr ist es blofs idealisch — die Natur nie zu erreichen vermag. Man kann darum nicht sagen, dafs die gemalte Frucht schöner sey, als die natürliche; die Natur

ist überhaupt nie schön, als insofern die Phantasie sie sich vorstellt. Man kann nicht sagen, daſs die Umrisse in der Natur weniger vollendet, die Far! en minder lebhaft wären; der Unterschied ist allein der, daſs die Wirklichkeit zu den Sinnen, die Kunst zu der Phantasie spricht, daſs jene harte und schneidende Umrisse, diese zwar immer bestimmte, aber immer auch unendliche giebt.

Selbst der unläugbare Widerspruch, der in diesen beiben Eigenschaften enthalten ist, beweist, daſs alle Wirkung der Kunst nur durch die Stimmung des Empfindenden hervorgebracht wird. Denn sonst ist es offenbar klar, daſs der Umriſs, der bestimmt, zugleich begrenzt, daſs, indem er angiebt, wie weit eine Linie, eine Fläche gehen soll, er zugleich alles Fernere ausschlieſst; aber die Phantasie begrenzt nie, sie geht immer ins Unendliche fort, und sobald also das Genie des Künstlers sie begeistert, verbindet sie ihre Unendlichkeit mit den Formen, die er ihr vorlegt, ohne sich um einen Widerspruch zu bekümmern, der zwar den Verstand und die bloſse sinnliche Anschauung, nicht aber sie angeht.

Eben daher kommt es auch, daſs die Kunst uns immer in uns zurück versenkt, da die Wirklichkeit uns aus uns herausführt, nnsre Begierde zum Genuſs, unsre Thätigkeit zum Handeln weckt. Das Werk der Kunst ist zu edel für den Genuſs, und erregt zu sehr die innersten Kräfte des Menschen, um sie plötzlich in Bewegung zu setzen; es flöſst die höchste und schönste Begeisterung zu groſsen Thaten ein, aber erst indem es den Menschen sich selbst giebt, schenkt es ihn der Welt. Es spricht gar nicht zu demjenigen Theile seines Wesens, mit dem er der Wirklichkeit angehört.

VI.

Nothwendigkeit, in der sich jeder echte Künstler befindet, immer das Idealische zu erreichen.

Sobald man das Wesen der Kunst in den Gesetzen der Phantasie, durch die sie allein wirksam ist, aufsucht, gelangt man nothwendig auf den Begriff des Idealischen.

Denn so unbegreiflich auch das Verfahren des Künstlers ist, so gewifs darin immer Etwas — und gerade das Wesentliche — übrigbleibt, das der Dichter selbst nicht zu verstehen, und der Kritiker nie auszusprechen vermag; so ist indefs doch immer so viel gewifs, dafs der Künstler zuerst von nichts anderm ausgeht, als nur etwas Wirkliches in ein Bild zu verwandeln; dafs er aber bald erfährt, dafs dies nicht anders, als durch eine Art lebendiger Mittheilung, nur dadurch möglich ist, dafs er gleichsam einen elektrischen Funken aus seiner Phantasie in die Phantasie andrer überströmen läfst, und dies zwar nicht unmittelbar, sondern so, dafs er ihn einem Object aufser sich einhaucht.

Dies ist der einzige Weg, der ihm offen liegt, und ohne es irgend zu wollen, blofs indem er seinen Dichterberuf erfüllt, und die Ausführung seines Geschäfts der Phantasie überläfst, hebt er die Natur aus den Schranken der Wirklichkeit empor, und führt sie in das Land der Ideen hinüber, schafft er seine Individuen in Ideale um.

VII.

Nachahmung der Natur.

Der Begriff des Idealischen, als etwas über die Wirklichkeit Erhabenen, erinnert an das Gesetz der Nachahmung der Natur, das man bisher gewöhnlich dem Künstler zu befolgen geboten, ja sogar als eine Definition der

Kunst selbst angesehen hat. In der That faſst er auch die beiden Hauptbegriffe derselben in sich: den der Realität in dem Ausdruck der Natur, und den, daſs dieselbe doch anders, als sie wirklich ist, dargestellt werden soll, in dem der Nachahmung, die nie eine völlige Uebereinkunft mit ihrem Vorbilde erlaubt. Aber es enthält eine Unbestimmtheit, die nur dadurch vermieden werden kann, daſs man das Wesen der Kunst nicht (wie man bisher nur zu oft gethan hat) in der Beschaffenheit ihres Gegenstandes, sondern in der Stimmung der Phantasie aufsucht.

Zwar hat man sich bemüht, dieser Unbestimmtheit auf eine doppelte Weise abzuhelfen. Man hat dem Künstler empfohlen, nur die schöne Natur, und diese nur schön nachzuahmen. Allein der Begriff des Schönen veranlaſst vielerlei Miſsverständnisse, ist von durchaus unbestimmter Ausdehnung, und läſst immer neue und höhere Grade zu. Der des Idealischen hingegen ist vollkommen bestimmt. Denn alles ist idealisch, was die Phantasie in ihrer reinen Selbstthätigkeit erzeugt, was daher vollkommne Phantasie-Einheit besitzt. Diese nun ist immer eine geschlossene Gröſse, obgleich, da kein Künstler hoffen darf, sie ganz zu erreichen, die Stärke der Phantasie in den einzelnen Individuen auch hier unzählige Grade — jedoch nur in der Ausführung, nicht in der Forderung — zuläſst.

Die andre Zweideutigkeit, welche der Ausdruck der Nachahmung veranlaſst, hat man dadurch vermeiden wollen, daſs es keine leidende Nachahmung, sondern eine selbstthätige Umwandlung der Natur seyn müsse. Aber auch die Grenzen und die Art dieser Umwandlung verlangten neue und, genau zu reden, unmögliche Bestimmungen.

Die einzige Art diesen Streit zu schlichten, bleibt daher der subjective Weg, den wir gewählt haben, und der dennoch nicht weniger zu einer vollkommen objectiven De-

finition der Kunst führt. Denn da der Künstler die Natur (unter der wir den Inbegriff alles dessen, was für uns Realität haben kann, verstehen) zu einem Gegenstande der Phantasie macht: so ist die Kunst die Darstellung der Natur durch die Einbildungskraft; und diese Definition unterscheidet sich so wenig von der oben (III.) gegebenen, dafs sie vielmehr nur ein objectiver Ausdruck derselben ist.

Diese Darstellung kann nun nicht anders, als schön seyn; denn sie ist ein Werk der Einbildungskraft. Sie mufs eine Umwandlung der Natur enthalten; denn sie versetzt dieselbe in eine andre Sphäre. Die Definition selbst aber fafst die Bestimmung in sich, welche Schönheit ihr angehören, welche Umwandlung die Natur erfahren soll; keine andre nemlich, als welche jene Versetzung in ein fremdartiges Medium von selbst mit sich bringt.

VIII.

Zweiter Vorzug der Kunst in ihrer letzten Vollendung: Totalität. — Zwiefacher Weg, dieselbe zu erhalten.

Wir haben nunmehr gezeigt, wie der Dichter zur Idealität gelangt; aber unsre Behauptung im Vorigen erstreckte sich noch weiter: wir sagten, dafs er allemal auch Totalität erreiche; wir bedienten uns des Ausdrucks einer Welt, und dieser Ausdruck sollte keine Metapher seyn.

Die Welt, als der geschlossene Kreis alles Wirklichen, läfst sich auf eine zwiefache Weise betrachten: einmal von den Gegenständen aus, die sie umfafst; dann von den Organen aus, womit der Mensch dieselben in sich aufnimmt. Denn nur insofern er entsprechende Organe besitzt, kann eine Aufsenwelt für ihn vorhanden seyn.

Der Dichter kann daher die Totalität, nach der er strebt, auch auf diese doppelte Weise erreichen, indem er entweder den Kreis der Objecte, oder den Kreis der Em-

pfindungen durchläuft, die sie hervorbringen. Das erstere ist gewöhnlich der Weg des beschreibenden, das letztere der des lyrischen Dichters, obgleich beide auch diese Methode umtauschen können, da es nicht auf die unmittelbare, sondern nur auf die letzte Wirkung ankommt, die sie zurücklassen.

Auf keinem von beiden Wegen ist es ihm schwer, zu diesem Ziel zu gelangen. Alle verschiedenen Zustände des menschlichen Wesens, (und schon darum, weil dies der Standpunkt ist, aus dem wir die Natur betrachten) auch alle Kräfte der Natur sind so nahe mit einander verwandt, halten und tragen sich so gegenseitig unter einander, dafs es kaum möglich ist, eine derselben lebendig darzustellen, ohne auch zugleich den ganzen Kreis mit in seinen Plan aufzunehmen. Für den beschreibenden Dichter insbesondere ist das Leben so reich an Verhältnissen, und es wird ihm so leicht, dieselben wiederum auf eine für den Menschen bedeutende Weise darzustellen, dafs er nur einen selbst zufällig aufgenommenen Stoff näher zu entwickeln, nur die angelegten Figuren mehr zu individualisiren braucht, um immerfort auf Lagen zu stofsen, die er dem Gemüth wichtig machen kann, und um bald nach und nach die ganze Masse von Gegenständen zu erschöpfen, welche sich seinem Blick von seinem Standpunkte aus darbieten.

In dieser Kunst, das ganze Leben der Phantasie vorzuführen, oder den ganzen Menschen in seinem Innersten zu erschüttern, und also immer auf einmal alles zu umfassen, was ihn zu rühren vermag, hat niemand die Alten übertroffen. Jede Hymne des Pindar, jeder gröfsere Chor der Tragiker, jede Ode des Horaz durchläuft, nur in unendlich abwechselnder Mannigfaltigkeit, denselben Kreis. Immer ist es die Erhabenheit der Götter, die Macht des Schicksals, die Abhängigkeit des Menschen, aber auch die

Gröfse der Gesinnung und die Höhe des Muths, durch welche er sich gegen das Schicksal zu behaupten, oder gar über dasselbe zu erheben vermag, welche der Dichter schildert. Und wie anders, wie lebendiger, reicher, sinnlich-klarer noch ist eben dies im Homer gezeichnet! Nicht blofs in seinem ganzen Gedicht, in jedem einzelnen Gesange, fast in jeder einzelnen Stelle liegt das ganze Leben offen und klar vor uns da, dafs die Seele auf einmal leicht und sicher, was wir sind und vermögen, was wir leiden und geniefsen, wo wir recht thun und wo wir fehlen, entscheidet.

Daher die beruhigende Wirkung, die jedes rein gestimmte Gemüth bei der Lesung der Alten erfährt; daher, dafs sie auch den leidenschaftlichsten Zustand heftiger Aufwallung oder erliegender Verzweiflung allemal zur Ruhe herab- und zum Muthe hinaufstimmen. Denn diese, Kraft einhauchende, Ruhe fehlt niemals, sobald nur der Mensch sein Verhältnifs zu der Welt und dem Schicksale ganz übersieht. Blofs wenn er gerade da stehen bleibt, wo die äufsere Macht seine innere Kraft, oder seine innere Heftigkeit das äufsere Gleichgewicht zu überwältigen droht, entsteht verzweifelnder Mifsmuth, und so günstig ist die ihm in der Reihe der Dinge angewiesene Stelle, dafs Harmonie und Ruhe immer sogleich zurückkehren, als er nur den Kreis der Erscheinungen vollendet, welche ihm die Phantasie in diesen Augenblicken einer ernsten Rührung, in welcher er mit dem Geschick Rechnung hält, vorführt.

IX.

Diese Totalität ist allemal eine nothwendige Folge der vollkommnen Herrschaft der dichterischen Einbildungskraft.

Aber es hängt nicht blofs von der oft zufälligen Wahl des Gegenstandes, nicht von der Individualität des Dichters

ab, sich dieser Totalität zu versichern, und auf einmal aller Empfindungen seines Zuhörers Meister zu werden. Er mufs es immer und durchaus, sobald er nur im absoluten Verstande Dichter zu heifsen verdient, d. i. sobald er es versteht, die Einbildungskraft herrschend und selbstthätig zu machen.

Denn weder die Zahl der Objecte, die er in seinen Plan aufnimmt, ist hierbei vorzüglich wichtig, noch auch die Nähe, in welcher dieselben zu dem höchsten Interesse der Menschheit liegen; beides, wie sehr es auch die Wirkung seiner Arbeit verstärken kann, ist für ihren künstlerischen Werth gleichgültig; alles, was er hierbei zu thun hat, ist nur seinen Leser in einen Mittelpunkt zu stellen, von welchem nach allen Seiten hin Stralen ins Unendliche ausgehen, und von dem er daher alle die grofsen und einfachen Naturformen überschauen kann, die sogleich da stehen, als man die wirklichen Gegenstände ihrer zufälligen Eigenthümlichkeiten entkleidet.

Es kommt daher gar nicht darauf an, alles, was an sich unmöglich wäre, oder auch nur vieles, was manche Gattungen der Kunst ausschliefsen würde, wirklich zu zeigen, sondern nur darauf, uns in die Stimmung zu versetzen, alles zu sehen. Er sammle nur unser eignes Wesen in Einen Punkt, und bestimme es, wie er als Künstler immer thun mufs, sich in einem Gegenstand aufser sich selbst hinzustellen (objectiv zu seyn), und es steht unmittelbar (welches dieser Gegenstand auch seyn möchte) eine Welt vor uns da. Denn unser ganzes Wesen ist dann in uns zugleich und in allen seinen Punkten rege, und ist schöpferisch; was es in dieser Stimmung hervorbringt, mufs ihm selbst entsprechen, und wieder Einheit und Totalität besitzen; nun aber sind es diese beiden Begriffe, die wir in dem Ausdruck einer Welt mit einander vereinigen.

Es ist nemlich hier wieder derselbe Fall, den wir vorhin bei der Erreichung des Idealischen fanden. Der Dichter versetze uns, wie er seinem ersten und einfachsten Berufe nach zu thun verbunden ist, aufserhalb den Schranken der Wirklichkeit, und wir befinden uns unmittelbar von selbst in der Region, in welcher jeder Punkt das Centrum des Ganzen, und mithin dieses schrankenlos und unendlich ist. Absolute Totalität mufs eben so sehr der unterscheidende Charakter alles Idealischen seyn, als das gerade Gegentheil davon der unterscheidende Charakter der Wirklichkeit ist. Sobald also der Dichter nur dahin gelangt, in uns jede auf die Kenntnifs der Wirklichkeit gerichtete Stimmung zu unterdrücken, und alle sonst damit beschäftigten Kräfte unsres Geistes allein der Einbildungskraft unterzuordnen, so hat er seinen Zweck erreicht. Denn nun ist diese letztere allein herrschend; nun knüpft sie auf einmal alles zusammen, worin sie eine für sich bestehende Kraft, ein eignes Lebensprincip entdeckt; und da alles Positive mit einander verwandt und eigentlich Eins ist, alle Absonderung von Individuen aber nur durch Beschränkung entsteht, so erfolgt hieraus nothwendig von selbst ein Streben nach einer in sich selbst geschlossenen Vollständigkeit. Das Gemüth also, auf das der Künstler so eingewirkt hat, ist immer geneigt, von welchem Objecte es auch ausgehen möchte, doch den ganzen damit verwandten Kreis zu vollenden, und immer im eigentlichsten Verstande eine Welt von Erscheinungen auf einmal zusammen zu fassen.

Mehr aber als das Gemüth zu stimmen ist nicht die Absicht des Dichters, die sich überhaupt nie über das Subject hinaus erstreckt, und die Gegenstände nie anders schildert, als um in ihnen den Menschen darzustellen; und so viel mufs er jedesmal leisten, er mag den einfachsten Stoff, einen Sonnenaufgang, einen schönen Sommerabend,

oder jede andre einzelne Naturscene besingen, oder eine Ilias, eine Messiade dichten. So unzertrennlich ist diese Forderung mit seinem Dichter- und überhaupt mit seinem Künstlerberufe verbunden.

Auch ist die Erfüllung derselben im genauesten Verstande nur das Werk der echten Künstlernatur. Denn statt dafs, wie man vielleicht zu glauben geneigt ist, nur der ernste, grofse, gehaltreiche Dichter am besten diese Totalität erreicht, führt uns gerade der ihr am nächsten, welchem der Genius der Kunst seine gröfseste Leichtigkeit verliehen hat, der die Einbildungskraft am zartesten und leisesten zu bewegen versteht, dessen Tönen sie am üppigsten entgegen schwillt, der sie mit einer unendlichen Sehnsucht nach immer neuen Verbindungen, immer neuen Flügen erfüllt. Denn darin eben besteht dies Allumfassende, das er ihr mittheilt, dafs sie nirgends so schwer auftritt, um sich an Einer Stelle festzuwurzeln, dafs sie immer weiter und weiter schweift, und doch immer den ganzen Kreis zugleich beherrscht, den sie durchstrichen hat; dafs ihre Wonne an Wehmuth, ihre Wehmuth an Wonne gränzt; dafs sie nichts mehr in der Farbe der Wirklichkeit, alles nur in dem Glanze erblickt, mit dem sie es, wie durch einen geheimnifsvollen Zauber, überkleidet.

Es ist nicht mehr schwer, eine Welt zu bewegen, wenn man einen Punkt aufserhalb derselben gefunden hat, auf den man mit Sicherheit fufsen kann.

X.

Einflufs des Idealischen in der Darstellung auf die Totalität.

Ist die Seele einmal künstlerisch gestimmt, hat ihr der Dichter einmal jene zarte Empfänglichkeit, jene leise Erregbarkeit mitgetheilt, so hängt es allein von seiner Willkühr

ab, wie viele einzelne Objecte er ihr wirklich vorführen, wie viele einzelne Empfindungen er in ihr rege machen will. Dies bestimmt die Natur seiner Gattung, die Wahl seines Stoffs, endlich seine Individualität. Dafs es ihm nicht schwer werden kann, aus jeglichem Stoff eine grofse Mannigfaltigkeit von Figuren zu entwickeln, ist schon im Vorigen gezeigt worden; aber es ist auch noch mehr. Die Art, wie er auch nur eine einzige dichterisch aufstellen mufs, bereitet die Phantasie von selbst zu, nicht blofs mehrere, sondern gerade so viele andre an dieselbe anzuknüpfen, als mit dieser einen geschlossenen Kreis bilden.

Dadurch, dafs die Einbildungskraft das Aehnliche mit dem Aehnlichen verknüpft, und selbst zwischen das Unähnliche noch verbindende Mittelglieder einschiebt, bringt sie nur Mannigfaltigkeit, nicht Totalität, hervor. Zu dieser letzteren mufs sie und ihr Object dichterisch gestimmt und zubereitet seyn, und dies ist der Fall, wenn der Dichter idealische Figuren aufstellt.

Zu beidem, zu dem Idealischen und zur Totalität, erhebt er sich nur in dem Gebiete der Einbildungskraft; nur nachdem er das beschränkte und getrennte Daseyn der Wirklichkeit, wie durch einen Machtspruch, aufgehoben hat. Beides mufs daher in genauer Verbindung mit einander stehen. Auch beruht das Idealische offenbar auf der Möglichkeit der Totalität; denn das Unterscheidende des Ideals besteht gerade darin, dafs es sich alles, aber alles nur auf seine Weise, aneignet. Und wiederum begränzt das Idealische die Totalität, da es die Menge der einzelnen Bestandtheile immer in Massen zusammenschliefst, die, aus Einem Punkt betrachtet, ein Ganzes für den Verstand oder die Anschauung bilden.

Wir nennen ein Ideal die Darstellung einer Idee in einem Individuum. Wir fordern daher von demselben eine

Eigenthümlichkeit ohne Einseitigkeit. Eine solche aber erhalten wir nicht anders, als indem wir alles, was einem gewissen Charakter (der jeder idealischen Figur immer zum Grunde liegen mufs) wesentlich ist, zusammennehmen; alles hingegen, was er nur zufällig an sich trägt, davon absondern. Alle Ideale erscheinen daher vollkommen als das, und nur als das, was sie wirklich sind. Dadurch fällt bei mehreren unmittelbar der Punkt ihrer gemeinsamen Berührung und der Punkt ihres individuellen Contrastes ins Auge. Aber es kann auch nicht leicht eine Lücke unausgefüllt bleiben. Wo zwischen zweien ein Mittelglied fehlt, da mufs man es unmittelbar auch gewahr werden.

Durch diese Aehnlichkeit, die nie zur Einerleiheit, und diese Verschiedenheit, die nie zur Unverträglichkeit ausartet, sondert sich nun die ganze Welt vor dem idealisirenden Blick in eine unendliche Zahl einzelner Massen ab. Die Individuen treten in Gruppen, kleinere unter diesen in gröfsere, alle in ein Ganzes zusammen. Nicht anders ergeht es dem Dichter. Auch er zeigt nichts als Massen. Sein ganzer Stoff verbindet eine solche Beweglichkeit mit solchem Streben nach Form, dafs er, wo man nur einschneidet, überall in organische Massen aus einander flieht; wo man verbindet, sich wieder zu solchen zusammenrollt.

An demselben Faden nun, an dem das Genie des Dichters diese mannigfaltigen Gruppen aus einander entwickelt, an demselben geht die Phantasie seines Lesers von der einen zur andern über; und sobald einmal eine einzige idealisch gezeichnete Figur da steht, nöthigt sie von selbst, andre, und wieder andre, und so viele hervorzurufen, bis sie einen Kreis vollendet hat, der für den jedesmaligen Grad der künstlerischen Stimmung hinlänglich grofs und umfassend ist.

Alle Gestalten nun, die der Dichter aufführen kann,

haben einen gemeinsamen Verbindungspunkt, ihre Beziehung auf die menschliche Natur. Von diesem Mittelpunkt aus kann er schlechterdings alle bewegen und beherrschen. Viele aber sind noch bei weitem näher mit einander verwandt, und bilden eine noch viel enger geschlossene Sphäre.

Wenn nun beides, die Einbildungskraft so gestimmt und der Gegenstand so bearbeitet ist, dafs die erstere bei keinem einzelnen Punkt stehen bleiben, und der letztere sie auf keinen einzelnen heften will; so kann nicht anders, als erst mit der Vollendung des ganzen Kreises, mit vollkommner Totalität, Stillstand und Ruhe eintreten.

Wie ist es z. B. möglich, das Alter des Jünglings lebendig zu schildern, ohne dafs der Phantasie zugleich das Kind, aus dem er hervorgeht, der Mann, dem seine Kraft entgegenreift, und der Greis, in dem die letzten Funken seines auflodernden Feuers verglimmen, gegenwärtig wären? Wie den Helden zu mahlen, der auf dem Schlachtfelde, mitten unter Leichnamen, den Tod gebeut, und das Verderben planmäfsig anordnet, ohne den ruhigen Denker, der zwischen seinen einsamen Wänden, fern von aller ausübenden Thätigkeit und den Ereignissen des Tages fremd, nur Wahrheiten nachspäht, die vielleicht erst kommenden Jahrhunderten segenvolle Früchte versprechen, oder den ruhigen Pflüger, der, nur für das Bedürfnifs des Tages besorgt, nur auf den Wechsel der sich immer von neuem abrollenden Jahrszeiten beschränkt, blofs der künftigen Ernte gedenkt, zugleich vor die Seele zu rufen?

Ein Zustand führt immer von selbst die übrigen herbei, durch welche nur gemeinschaftlich der einzelne Mensch oder die ganze Menschheit bestehen kann; und dies ist eben der grofse Gewinnst, den die künstlerisch gestimmte Einbildungskraft auch dem moralischen Menschen gewährt, dafs sie ihn gewissermafsen alle Epochen des Lebens zu verei-

nigen, die verflossene noch fortzusetzen und die nächstfolgende schon anzufangen lehrt, ohne dafs er darum doch der gegenwärtigen weniger eigenthümlich angehört.

XI.

Uebersicht des ganzen Weges, welchen der Dichter von seinem ursprünglichen Zweck bis zu seinem höchsten Ziele zurücklegt.

In keiner Art menschlicher Thätigkeit ist es möglich das Höchste zu erreichen, als nur innerhalb der Schranken ihrer Gattung. Nur dadurch, dafs er dasjenige vollkommen geltend macht, was er ist, erreicht der Mensch überhaupt, und der Einzelne insbesondre, seine letzte allgemeine und individuelle Bestimmung. Nicht anders der Dichter. Sein Geschäft ist es, die Einbildungskraft herrschend und productiv zu machen, und indem er dies Geschäft vollendet, gelangt er zu Idealen und erreicht er Totalität.

Dies glauben wir im Vorigen bewiesen zu haben; und wenn der Weg, den wir gingen, lang und unsrem nächsten Geschäft fremd schien, so wählten wir ihn dennoch nicht ohne Ursache. Nichts ist bei Beurtheilungen jeder Art von Arbeiten so wichtig, als die Forderungen streng vor Augen zu haben, deren genaue Erfüllung man mit Recht von ihnen erwarten kann. Zwar ist es nicht ungewöhnlich, vorzüglich ästhetische Werke mit unbestimmten Lobsprüchen zu erheben, sie mit anderen ihrer Gattung zu vergleichen, und ihnen gleichsam überverdienstliche Tugenden beizulegen. Nichts desto weniger bleibt die einzige richtige Art der Beurtheilung immer die, dieselben allein mit dem, was sie seyn sollen, mit den Grundsätzen der Aesthetik und dem Ideal der Kunst zu vergleichen, zu entscheiden, ob sie ihre Pflicht erfüllen, den gerechten und nothwendigen Ansprüchen der Kritik ein Genüge leisten. Ihr absoluter, nicht

ihr relativer Werth soll bestimmt werden. Bliebe man diesem Wege unverbrüchlich getreu, so würden die Beiwörter des Schönen, des Erhabenen, des Vortrefflichen sich von selbst in die des verständig Gedachten, planmäfsig Angeordneten, wahr Geschilderten, richtig Empfundenen, poëtisch Dargestellten verwandeln; man würde sich begnügen, einfach zu entscheiden, mit welchem Rechte das Werk den Namen eines Gedichts überhaupt und den der besondern Gattung führt, der es beigezählt wird.

Freilich verträgt nicht jedes Gedicht eine solche Beurtheilung; aber unverzeihlich würde es seyn, eine andre bei demjenigen anzuwenden, welches so grofse nothwendige und wesentliche Tugenden besitzt, und so sehr alles fremden und erborgten Schmuckes entbehrt.

Wir sind bei der Entwickelung des Wesens der Kunst bisher mehr einem raisonnirenden Gange gefolgt, und haben uns nur selten auf die Erfahrung berufen. Um uns indefs von den aufgestellten Behauptungen auch noch auf eine sinnliche Weise zu überzeugen, dürfen wir nur die Wirkung in uns zurückrufen, welche jedes vollendete Kunstwerk immer in uns hervorbringt: die Stimmung, in die uns der Belvederische Apoll oder eine Stelle des Homer versetzt.

Alle Fäden menschlicher Gefühle sind alsdann in uns aufgezogen; wir empfinden die menschliche Natur zugleich in allen ihren Berührungspunkten; nie gehen wir leiser von einer Empfindung zu einer andren über; nie ist jede, auch sonst heftige, Regung so milde und so gehalten; zugleich aber spiegelt sich alsdann in uns die Welt, die uns umgiebt, und setzt dieselbe Stimmung in uns fort. Denn die Vollendung und Harmonie, die wir vor uns erblicken, gehen in uns selbst über, und offenbaren sich durch Ruhe und Rührung — welche beide man vielleicht als die all-

gemeinste Wirkung jedes grofsen Kunstwerks ansehen darf: durch Ruhe, weil in diesem Zustande nichts Störendes, nichts Mifsklingendes Statt finden kann; durch Rührung, weil es immer das Herz mit Wehmuth ergreift, so oft wir in eine gewisse Tiefe der Natur oder der Menschheit blicken. Beide zusammen beweisen, dafs wir die Menschheit und das Schicksal, diese beiden ungeheuren Gegenstände, die auf einmal alles umfassen, was ein menschliches Herz zu rühren vermag, nie lebendiger durchschauen und energischer verknüpfen, als in diesen Momenten. In eine solche wunderbare und unbegreifliche Stimmung aber kann der Geist nicht anders versetzt, in eine solche Tiefe nicht anders versenkt werden, als wenn man ihn, von aller Wirklichkeit hinweg, in eine Welt von Idealen hinüberzaubert, in der er die Natur nur an ihren Elementen und ihren Kräften wiedererkennt, sonst aber überall blofs eine ihr fremde Vollendung und Schrankenlosigkeit antrifft.

Wenn man nunmehr den Weg übersieht, welchen der Dichter (und mit ihm jeder Künstler) durchläuft, so erstaunt man bei der Betrachtung, von welchem einfachen Ziel aus er sich zu welcher unbegreiflichen Höhe schwingt.

Den wirklichen Gegenstand nur gleichsam zum Spiel in ein Object der Phantasie zu verwandeln, fängt er an, und hört damit auf, das gröfseste und schwerste Geschäft, was dem Menschen als seine letzte Bestimmung aufgegeben ist, sich und die Aufsenwelt um ihn her auf das innigste mit einander zu verknüpfen, diese erst als einen fremden Gegenstand in sich aufzunehmen, dann aber als einen frei und selbst organisirten wieder zurückzugeben, auf seine Weise und mit den ihm angewiesenen Organen auszuführen.

Denn den ganzen Stoff, den ihm die Beobachtung darreicht, organisirt er zu einer idealischen Form für die Ein-

bildungskraft, und die Welt um ihn her erscheint ihm nicht anders, als wie ein durchgängig individuelles, lebendiges, harmonisches, nirgends beschränktes noch abhängiges, nur sich selbst genügendes Ganzes mannigfaltiger Formen. So hat er seine eigne innerste und beste Natur in sie übergetragen, und sie zu einem Wesen gemacht, mit dem er nun vollkommen zu sympathisiren vermag.

XII.

Unterscheidung des hohen und echten Styls in der Dichtkunst von dem Afterstyl in derselben.

Ob der Dichter bis zu diesem Gipfel der Kunst gelangt, ob er seine Leser mit sich bis zu dieser Höhe erhebt? dies ist also der einzige echte Prüfstein seines wahren ästhetischen Werths. Denn an diesem Ziele müssen sich alle mit einander vereinigen, welche den Namen eines Künstlers mit Recht tragen wollen, wie verschieden auch der Weg sey, den sie, gezwungen durch die Gattung, die sie gewählt haben, oder eingeladen durch die Verschiedenheit ihrer Individualität, dahin einschlagen. Eine Nation, die noch nicht lebendig empfindet, dafs dort allein die künstlerische Vollendung gesucht werden darf, eine Sprache, die es ihren Dichtern nicht leicht macht, diese Bahn mit Glück zu verfolgen, sind von dem grofsen Styl in der Poësie noch entfernt, und entbehren noch aller der wohlthätigen Folgen, die damit für die Bildung überhaupt und den Charakter verbunden sind.

Denn allerdings giebt es aufser jenem grofsen und hohen Styl in der Kunst noch einen andern, der dem von Natur minder reinen, oder durch Verwöhnung verdorbenen Geschmack sogar noch gefälliger schmeichelt, und daher sehr oft mit jenem allein echten verwechselt wird. Ja, da

beide gewissermaſsen in zwei verschiedenen Regionen liegen, so kann selbst die Kritik zwischen zwei Kunstwerken zweifelhaft seyn, von denen das eine in jenem minder hohen Styl mehr leistet, als das andre auf seinem besseren, aber auch steileren und gefahrvolleren Pfade.

Unter allen Künsten aber ist keine der Versuchung, ihre eigenthümliche Schönheit durch erborgten Schmuck zu entstellen, so nahe, als die Dichtkunst. Denn auſserdem daſs sie, wie jede andre Kunst, statt die Einbildungskraft völlig frei und selbstthätig zu erhalten, statt sie entschieden zu nöthigen, ein bestimmtes Object hervorzubringen, sie bloſs mit angenehmen und gefälligen Bildern erfüllen, sie mit einem bunten, aber unbedeutenden Farbenspiel umgeben kann; so hat sie auch noch einen andren Abweg zu fürchten, der nur ihr allein angehört. Da sie durch die Sprache, also durch ein Mittel wirkt, das, ursprünglich nur für den Verstand gebildet, erst einer Umarbeitung bedarf, um auch bei der Phantasie Eingang zu finden; so schweift sie leicht in das Gebiet der Philosophie hinüber, und interessirt unmittelbar den Geist und das Herz, statt bloſs auf die Einbildungskraft einzuwirken. Mehr, als irgend eine ihrer Schwestern, im Stande, auch noch durch etwas, das gar nicht mehr Kunst ist, zu gelten, findet sie überall die mehresten Anhänger, da hingegen die Musik, die Mahlerei und vor allen die Plastik, in denen sich, vielleicht gerade in der hier angegebenen Stufenfolge, der Begriff der Kunst immer reiner und enger zusammendrängt, nur den immer seltneren echt ästhetischen Sinn zu fesseln vermögen.

Auf diesen Abwegen nun artet die Dichtkunst von ihrer eigentlichen und höheren Natur aus; sucht abwechselnd durch mahlerische Bilder zu gefallen, und durch glänzende und rührende Sentenzen zu erstaunen und zu erschüttern; und sinkt von der Geburt des Genies zu einem bloſsen

Werk des Talents herab. Zwar ist sie auch so noch immer einiger, und unter den Händen grofser Meister (die man auch hier nicht verkennen darf) noch sogar einer grofsen Wirkung fähig; sie kann zugleich die Einbildungskraft in Bewegung setzen, und sich des Geistes und des Herzens bemächtigen; sie kann durch Blitze des Genies Bewunderung und Rührung erregen: aber immer wird man seine erleuchtende und erwärmende Flamme entbehren, immer in dem Mangel jener innigen Begeisterung, jener hohen und harmonischen Ruhe die Gegenwart der echten Kunst vermissen.

Denn die Einbildungskraft, die hier nie frei und allein wirkt, vermag uns nicht aus dem Kreise aller Wirklichkeit hinaus in das Land der Ideale zu versetzen, und ohne das ist, welche Mittel man auch sonst anwenden möchte, niemals eine echt künstlerische Wirkung denkbar.

XIII.

Anwendung des Vorigen auf Herrmann und Dorothea. — Reine Objectivität dieses Gedichts. — Erste Stufe derselben.

Wenn wir uns bisher bemühten, den grofsen, oder vielmehr den reinen und echt dichterischen Styl demjenigen entgegenzusetzen, der nur mit Unrecht diesen Namen führt: so war es in der That nicht, blofs zu beweisen, dafs das vorliegende Gedicht ungezweifelt dem ersteren angehört; diesen Beweis hätte uns die Empfindung des Lesers von selbst erlassen. Wir verweilten nur darum so lange bei der Entwicklung des Begriffs der Kunst, bei der Zergliederung ihrer Bestimmung und der Schilderung ihrer Wirkung, um desto voller zu empfinden, was es heifst, dafs der allgemeine Charakter aller Kunst so unverkennbar in demselben ausgeprägt ist, dafs er

dadurch zu seinem eigenthümlichen und unterscheidenden wird.

Was das letzte Ziel jedes künstlerischen Bemühens ist, dahin hat dies Gedicht in der That ein auffallendes und entschiedenes Streben, dahin gelangt es mit dem glücklichsten Erfolge. Der echte Dichter, haben wir gesehn, wirkt allein auf die Einbildungskraft; er bestimmt sie, frei und gesetzmäfsig einen Gegenstand aus sich selbst zu erzeugen; er stellt einzelne Gestalten vor ihr auf, und zeigt ihr in ihnen die Welt und die Menschheit in ihren letzten und gröfsesten Verbindungen. Gerade dasselbe erfährt auch der Leser Herrmanns und Dorotheens. Von dem ersten Gesange an fühlt er seine Phantasie mächtig angezogen; die einzelnen Theile der Handlung, die sich vor ihm bewegt, gehen wie von selbst aus ihr und aus einander hervor; er glaubt sich Theilnehmer des Familienkreises weniger Menschen, und wird zu einer Höhe der Ansicht erhoben, über die er selbst bewundernd erstaunt.

Nicht Worte sind es, die seinem Ohre nachhallen, nicht einzelne Gedanken und Aussprüche, die sich, aus dem Ganzen herausgerissen, seiner Seele eingeprägt haben; so vieles ihm auch davon noch gegenwärtig geblieben ist, das die Erinnerung bei ähnlichen Vorfällen des Lebens zurückführen wird, so sind in dem Momente, wo er dem Dichter bis ans Ende gefolgt ist, es doch nur die Sache, die Handlung, die Personen, die lebendig vor ihm dastehen.

Er sieht den Jüngling, dessen Gefühle bis dahin unentfaltet, ihm selbst unbewufst, gebunden schlummerten, durch eine plötzlich auflodernde Leidenschaft von den Banden befreit, die sein Inneres hemmten, sieht, da dieser Zauber in ihm gelöst ist, die edelsten und höchsten Entschlüsse in ihm aufkeimen, sieht ihn beim ersten Blicke das Mädchen erkennen, das die Natur für ihn bestimmt hat, und

sich mit reinem Vertrauen dieser Empfindung überlassen; sieht das Mädchen, das, muthig und thätig, in eigner Bedrängnifs noch hülfreich ist, eitlen Hoffnungen nicht träge vertraut, in wahrer Noth nicht feige verzweifelt, edler Liebe nicht unempfänglich stille Wünsche im bescheidenen Busen birgt, aber, wenn ihr Ehrgefühl aufgeregt wird, mit weiblichem Muth die verborgensten Falten ihres Herzens aufdeckt; sieht die Menschheit, wie sie in allen ihren Formen reine und grofse Charaktere bewahrt, wie sie einzeln vertheilt, was verbunden in geschlossenem Kreise innere Vollendung mit äufserer Zufriedenheit paart; sieht endlich das Schicksal, wie es Individuen und Nationen aus einander schleudert, aber nichts gegen die unermüdliche Kraft des Menschen vermag, der, wo es ihn hinwirft, immer wieder von neuem Fufs fafst, sich von neuem eine Hütte baut, neue Bande knüpft, sich ein neues Glück und neue Freuden schafft.

So vollkommen objectiv hat der Dichter seinen Stoff behandelt. So ist es immer Ein Gegenstand, der ihn beschäftigt, und dieser Eine rein erzeugt durch die Einbildungskraft.

XIV.

Zweite Stufe der Objectivität unsres Gedichts. — Verwandtschaft seines Styls mit dem Styl der bildenden Kunst.

Kein Begriff ist in der Theorie der Kunst so wichtig, als der der Objectivität; keiner erfordert zugleich eine so genaue und ausführliche Erörterung.

Denn eines Theils ist das Object der Kunst nie ein wirkliches Object, und trägt daher immer nur gewissermafsen uneigentlich diesen Namen. Die Kunst bleibt allein innerhalb des Kreises der Einbildungskraft, also innerhalb unsres Gemüths; es ist daher immer nur ein ideales Be-

ziehen derselben Kraft auf die Natur und die Sache, oder auf den Menschen und die Person. Von dieser Seite mufs man sich zuerst vor Verwechslung und Irrthum hüten.

Dann aber ist dieser Begriff auch andren Theils von sehr verschiedenem Umfange. Denn obgleich jeder Künstler ohne Ausnahme objectiv seyn mufs, so ist doch dem einen dies Gesetz noch strenger vorgeschrieben, als dem andren; es giebt einige, denen man in Vergleichung mit andren, sogar die entgegengesetzte Benennung geben könnte; und man mufs daher immer genau unterscheiden, in welchem Umfange der Begriff der Objectivität genommen, welchem andren er gerade an der Stelle, wo er vorkommt, entgegengesetzt ist.

Diese Vorsicht ist um so nothwendiger, als jene Vieldeutigkeit des Begriffs nicht von einem irrigen Gebrauche desselben herrührt, sondern in der That in der Sache selbst wesentlich gegründet ist. Der Künstler soll den Menschen mit der Natur in die engste und mannigfaltigste Verbindung bringen. Um dies Geschäft ganz zu vollenden, mufs er bald den äufsern Gegenstand, bald die innere Stimmung stärker geltend machen. Ja selbst ohne dies zu wollen, kann er es kaum vermeiden. Da er, um einen Gegenstand durch die Einbildungskraft zu erzeugen, zugleich bildend und stimmend verfahren, das Object darstellen und das Subject zubereiten mufs, so kann er in dem Verhältnifs, in dem er sich zwischen dieser doppelten Arbeit vertheilt, unmöglich immer dieselbe Gleichheit beobachten. Schwerlich findet man daher nur zwei Dichternaturen, die hierin vollkommen mit einander übereinstimmten.

Dennoch müssen sie alle eine gewisse Gränze bewahren. Schon im Allgemeinen dürfen sie weder den wirklichen Gegenstand selbst zeigen, noch die Empfindung unmittelbar (und anders als durch die Einbildungskraft) be-

rühren; und noch engere Schranken bestimmen ihnen einzelne Gattungen der Kunst. Diese allgemeine Aehnlichkeit macht jenen besondren Unterschied fein und schwer zu entdecken.

Diese Betrachtungen war es nothwendig vorauszuschicken, um im Folgenden Mifsdeutungen vorzubeugen. Denn die Entwicklung der reinen Objectivität unsres Gedichts ist es, die uns jetzt zunächst beschäftigen mufs.

Schon die Totalwirkung desselben beweist, wie emsig unser Dichter bemüht ist, blofs und allein die Form Eines Gegenstandes zu zeichnen. Im Einzelnen läfst sich dies nicht vollständiger zeigen, als dadurch dafs man diese Objectivität von Stufe zu Stufe beschreibt, und genauer beschränkt.

Bisher haben wir nur der ersten erwähnt, nur derjenigen, auf welcher sich dies Gedicht als ein grofses und echtes Kunstwerk bewährt, der Bestimmtheit, mit der es einen rein durch die Einbildungskraft erzeugten Gegenstand hinstellt.

Aber wie viel mehr ist das, was wir bei genauerer Betrachtung gewahr werden! Wenn wir länger bei demselben verweilen, wenn wir ihm in allen seinen einzelnen Theilen folgen, wenn wir dann sehen, wie vollendet alle Umrisse sind, wie fest sich jede Gestalt unsrer Phantasie einprägt, wie klar jede sich an die andere stellt, um zusammen eine schön geschlossene und leicht übersehbare Gruppe zu bilden: dann können wir uns nicht verläugnen, dafs die Stimmung, mit der wir es verlassen, der Stimmung ähnlich ist, mit welcher sonst ihrer Gattung nach ganz verschiedene Künste, mit welcher die Werke der Mahlerei und der Plastik auf uns einwirken. Denselben Charakter trägt auch die Bewegung an sich, die es uns darstellt. Nirgends reifst uns dieselbe gleichsam in lyrischem

Taumel mit sich fort; doch überall ist sie so lebendig und mannigfaltig, dafs wir einer bewegten Welt zuzusehen meynen. Ueberall ist Handlung und Gestalt; wir fühlen so wenig, dafs wir blofs Zuhörer des Dichters sind, dafs wir unmittelbar vor dem Gemählde seines Pinsels zu stehen glauben.

Wir sehen daher hier eine höhere Stufe der Objectivität; wir erblicken die reinen Formen sinnlicher Gegenstände; wir können es als ein charakteristisches Merkmahl dieses Gedichts aufstellen, dafs es mehr an die Forderungen und das Wesen der Kunst überhaupt und der bildenden insbesondre, als einseitig an die eigenthümliche Natur der Dichtkunst erinnert.

XV.

Verwandtschaft aller Künste unter einander. — Doppeltes Verhältnifs jedes Künstlers zur Kunst überhaupt und zu seiner besondren.

Alle Künste umschlingt ein gemeinschaftliches Band; alle haben sie dasselbe Ziel, die Phantasie auf den Gipfel ihrer Kraft und ihrer Eigenthümlichkeit zu erheben. Sie haben sich nur getrennt, weil jede für sich etwas besitzt, wodurch sie diese allgemeine Wirkung auf eine eigne Art zu erreichen vermag, und was den andern, in Vergleichung mit ihr, mangelt. So fehlt der Mahlerei die Vollendung der Form, der Bildhauerkunst die Wirkung der Farben, beiden die lebendige Bewegung, der Musik die Schilderung der Gestalten, der Dichtkunst die Anschaulichkeit und die Stärke, mit welcher die mannigfaltigen Bestandtheile, die sie in sich vereinigt, jeder einzeln für sich, erscheinen.

Der Mensch, dem es daran liegt, die Kunst mit allen Sinnen in sich aufzunehmen, mufs es verstehen, sich in eine Mitte von allen zu stellen, mit dichterischem Sinn das

Werk des Mahlers, mit mahlerischem Auge das Werk des Dichters zu betrachten. Der Künstler, der nicht anders als von einem einzelnen Punkt aus wirken darf, mufs dennoch so das Ganze ins Auge fassen, dafs er immer eigentlich dem allgemeinen Ideal der Kunst nachstrebt, nur so, wie seine besondere Gattung es bestimmt. Durch diese Bearbeitung seiner Kunst nach den Forderungen aller Kunst überhaupt erhält er sich alle Verbindungen mit ihren Schwestern — denen er sich nie unmittelbar, sondern immer nur in jenem allgemeinen Verbindungspunkte nähern darf — leise und locker. Und diese Verbindungen sind es, welche die Phantasie wirklich einzugehen versuchen soll; keine Kunst soll den Menschen ausschliefslich für sich, jede ihn zugleich für alle andren, für die Kunst überhaupt stimmen; und in jedem grofsen Kunstwerk ist immer eine doppelte Eigenthümlichkeit auffallend: eine durch die es der besondren Kunst angehört, die es schuf, und eine, durch die es einen Styl an sich trägt, der durch alle übrigen Künste hindurch eine gleiche Anwendung erlaubt, und so sichtbar mit dem Gepräge dieser seiner Allgemeinheit gestempelt ist, dafs er sogar einladet, diese Anwendung selbst in Gedanken zu versuchen. Wem z. B. führt nicht der Belvederische Apoll das Wandeln des zürnenden Gottes in der Ilias, wem diese Stelle des Dichters nicht das göttliche Bild in die Seele zurück?

Der Künstler hat also zweierlei Ansprüche zu befriedigen, die Ansprüche der Kunst überhaupt, und die der besondren, die er gewählt hat. Die erstere verlangt, dafs er, ihre allgemeinen Forderungen streng im Auge, alle Mittel, die seine Kunst ihm in die Hände giebt, nur dazu anwende, diese zu befriedigen, nicht aber sie selbst einseitig glänzen zu lassen; die letztere fordert dagegen mit gleichem Recht, dafs er alle Vorzüge, die sie ihm darbietet, auch in ihrem

ganzen Umfange und in ihrer vollen Stärke geltend mache. Gegen die erstere Regel verstöfst der Mahler, welcher dem Colorit ein verhältnifswidriges Uebergewicht über die Schönheit der Formen und die Anordnung des Ganzen erlaubt; gegen die zweite der, welcher dagegen, das Colorit vernachlässigend, die Lebhaftigkeit und Stärke verkennt, welche Farbe, Licht und Schatten seinem Werke zu geben im Stande sind. Endlich kann der Künstler, um die Aufzählung der Abwege, welche er, von diesem Standpunkt aus betrachtet, zu vermeiden hat, vollständig zu machen, auch drittens weder die Kunst überhaupt, noch seine eigne besondre, sondern eine dritte, ihm fremde, einseitig begünstigen und nachahmen. So giebt es Dichter, die fast durchaus blofs musikalisch wirken, und so kennen wir Mahler, deren Figuren mehr den Bildsäulen, als der Natur gleichen.

So wie der Künstler objectiv irren kann, indem er das wahre Verhältnifs zwischen der Kunst überhaupt, seiner eignen insbesondre und ihren Schwestern verfehlt, so kann er es auch subjectiv in Rücksicht auf das Verhältnifs seiner Individualität, der Natur des Künstlers überhaupt und der Eigenthümlichkeit anderer Künstler. Er kann der ersteren zu viel oder zu wenig einräumen, oder sie endlich ganz aufgeben und gegen eine fremde vertauschen.

Ueberall, wo er sich zu einseitig blofs auf seinen einzelnen Standpunkt beschränkt, da verfällt er ins Manierirte, sey es nun ins Manierirte der Kunst, wenn er seiner Kunst, oder ins Manierirte des Styls, wenn er seiner Individualität zu viel einräumt.

Dies sind alle möglichen Abwege, auf welche der Künstler in Rücksicht auf den allgemeinen Charakter seiner Werke gerathen kann, und es war nothwendig, dieselben vorher vollständig aufzuzählen, um über das Folgende ein helleres Licht zu verbreiten. Wir kehren jetzt zu unsrem Gedicht zurück.

XVI.

Mittel, wodurch unser Dichter diese, der bildenden Kunst nahe kommende Objectivität erlangt.

Wir haben schon oben bemerkt, dafs der Dichter, gerade weil er auch unmittelbar auf den Verstand und das Herz einzuwirken vermag, mehr als ein anderer Künstler Gefahr läuft, weniger ausschliefsend die Einbildungskraft zu beschäftigen. Wenn er aber auch diesen Fehler vermeidet, und sich streng in dem Gebiete der Kunst erhält, so hat er es doch immer in seiner Gewalt, mehr den Geist und die Empfindung in Bewegung zu setzen, und die leichte und reine Wirkung auf die Sinne zu verschmähen. Von beiden Seiten betrachtet, kann er sich daher gegen den Künstler überhaupt und gegen den bildenden insbesondere in einer Art von Gegensatze befinden.

Wir erwähnen hier der Kunst überhaupt und der bildenden insbesondere als beinahe gleichbedeutend; wir scheuten uns schon im Vorigen nicht, den Styl unsres Dichters dem Styl der bildenden Kunst verwandt zu nennen, ohne darum den Vorwurf zu fürchten, dafs er, was allemal fehlerhaft ist, eine ihm fremde Gattung nachahme. In der That aber ist auch die bildende Kunst mit der Kunst überhaupt äufserst nah, und näher, als die Dichtkunst verwandt. Denn sie ist rein darstellend und sinnlich; und diese beiden Eigenschaften sind auch im allgemeinen Begriffe der Kunst die herrschenden. Wenn man daher von einem Gegensatze der Poësie mit der Kunst spricht, so kann man an keine andren Merkmahle derselben, als an diese beiden, also an die Seite denken, von welcher die Kunst überhaupt der bildenden insbesondere am nächsten kommt.

Herrmann und Dorothea nun ist nicht blofs von einem solchen Gegensatze frei, der reine, echte und allge-

meine Kunstsinn, welcher dies Gedicht beseelt, zeigt auch vielmehr, dafs das Genie des Dichters, der es schuf, auf das innigste mit dem Genius aller Kunst verwandt, und mit dem Gepräge gestempelt ist, welches die Kunst überhaupt, nicht diese oder jene einzelne ausschliefsend, bezeichnet — ein Vorzug, welcher ihm künftig (wir dürfen dies mit Sicherheit von der Gerechtigkeit der Nachwelt hoffen) unter allen neueren Dichtern eine vorzügliche Stelle anweisen wird. Denn in der That hat bis jetzt keine Nation einen andern aufzuweisen, der ihm hierin auch nur überhaupt nahe käme.

Unstreitig liegt der Grund hiervon darin, dafs er mehr, als ein andrer, die bildende Kraft der Phantasie in Bewegung zu setzen, mehr blofs den Gegenstand hinzustellen, und damit seine ganze Wirkung hervorzubringen versteht. Indefs ist dies immer noch nicht bestimmt und klar genug; auch andere Dichter sind gleich treue Mahler der Natur, ohne dafs man ihnen doch darum diesen Vorzug in gleichem Grade einräumen darf. Man mufs auch hier auf die Stimmung des Gemüths, in dem Dichter und in seinem Leser, zurückgehn; in ihr, in der Empfindung, mit der wir diesen Dichter und einen andren verlassen, liegt der feine aber wichtige Unterschied. Auch hier zeigt es sich wieder, dafs man es als den Grundirrthum aller bisherigen falschen ästhetischen Raisonnements ansehen kann, dafs man im Objecte aufgesucht hat, was allein im Subjecte verborgen ist, wenigstens nur an diesem eigentlich beschrieben, in jenem blofs empfunden werden kann.

Da, wo ein solcher allgemeiner Kunstsinn vorwaltet, ist es durchaus klar, heiter, ruhig und leicht in der Seele; die Phantasie allein ist thätig, und hier auf den äufsern Sinn bezogen, wie er, was er vor sich sieht, treu und still in sich aufnimmt. In diesem Zustande ist sie nie verwirrt,

weil sie jeden Umrifs deutlich von dem anderen absondert, nie unruhig oder trübe bewegt, weil sie blofs beschaut, blofs Gestalten, Leben und Bewegung vor sich erblickt, nie schwer oder drückend, weil sie in dieser Verbindung am leichtesten ihre blofs idealische Natur beibehält. Wo hingegen die besondere Natur der Dichtkunst (insofern dieselbe nemlich, wie nun nach dem Vorigen klar seyn mufs, der Kunst überhaupt entgegengesetzt werden kann) das Uebergewicht hat, da ist die Einbildungskraft entweder wirklich nicht rein oder allein thätig, oder sie verliert doch durch die enge Verbindung, die sie nun mit dem Geist oder dem Herzen eingeht, von ihrer leichten und blofs objectiven Natur. Das Gemüth ist nun nicht mehr blofs mit dem Gegenstande beschäftigt, in jedem Augenblick wird zugleich die eigne Betrachtung oder die Empfindung rege, es ist ein unaufhörliches Uebergehen zu dem Subject, es ist mehr die Wirkung des Gegenstandes, als der Gegenstand selbst, dessen wir uns bewufst sind.

Das Eigenthümliche der Behandlung in dem einen und dem andren Falle zu zeigen, ist, wie wir schon im Vorigen bemerkten, schwer; indefs giebt es doch Einen hierbei äufserst wichtigen Punkt, der schon bei einiger Aufmerksamkeit leicht ins Auge fällt. Wenn man die Poësie mit der Sculptur vergleicht, als welche am meisten dem reinen Begriffe der Kunst entspricht, so ist Ein Unterschied in beiden sogleich auf den ersten Anblick sichtbar. Die Sculptur (vorzüglich in dem einfachsten Fall, bei dem wir hier stehen bleiben, wo sie blofs eine einzelne Figur aufstellt) kann allein durch die Form, und da die Form immer nur auf der ganzen Gestalt ruht, allein durch das Ganze wirken; und wenn bei einer Statue wirklich nur ein einzelner Theil, ein Arm oder ein Fufs, gut gearbeitet, das Uebrige aber vernachlässigt ist, so gilt sie nur als ein schöner Arm,

4 *

ein schöner Fufs, und der Begriff des Schönen wird nicht von diesem einzelnen Theil auf das Ganze übergetragen.

Der Dichter hingegen braucht nicht die ganze Figur hinzustellen; er kann nur den Theil zeichnen, und indem er die Schilderung desselben der Empfindung seines Lesers wichtig macht, diesen nöthigen, das Fehlende selbst auszumahlen. Sobald es ihm nun gelingt, z. B. in der Schilderung einer weiblichen Gestalt durch einen einzelnen Zug das Herz desselben zu gewinnen, so vollendet alsdann seine Phantasie von selbst nach demselben Mafsstab und in demselben Charakter auch die ganze übrige Figur, und kommt also dem Dichter dadurch auf halbem Wege entgegen. Freilich ist aber auch die Schilderung dann minder objectiv; die Gestalt zeichnet sich dem Blick weniger bestimmt, die Empfindung ahndet mehr ihren Charakter, als dafs ihre Umrisse dem Auge sichtbar würden.

Was wird daher der Dichter thun müssen, wenn er dem allgemeinsten und reinsten Begriff der Kunst treu bleiben will? Er wird das Ganze und nicht blofs einzelne Theile schildern, den Gegenstand zeichnen, nicht die Empfindung erregen müssen. Zwar thut er dies letztere doch, und will es auch thun, allein nur durch den Eindruck des Ganzen, nicht durch den Effect einzelner Theile, nur durch den Gegenstand selbst, nicht unmittelbar durch einzelne ihm abgewonnene Züge; und gerade dadurch geschiehet es reiner und besser.

XVII.

Erläuterung des Gesagten an der Schilderung der Gestalt Dorotheens.

Um zu sehen, wie unser Dichter die Aufgabe einer wahrhaft künstlerischen Schilderung gelöst hat, wollen wir

einmal das Gemählde vergleichen, das er uns von Dorotheens Gestalt giebt.

Nachdem Herrmann sie nur mit wenigen Zügen (S. 29.) so gezeichnet hat, wie er sie zuerst antraf, wie sie ihre schwangre Verwandte rettet, und die Ochsen lenkt, die den Wagen führen, beschreibt er sie (S. 116. der neuen Ausgabe) den Freunden, die unter den übrigen Ausgewanderten Nachricht von ihr einzuziehen abgeschickt sind.

Und Ihr werdet sie bald,

sagt er,

vor allen andern erkennen:
Denn wohl schwerlich ist an Bildung ihr eine vergleichbar.
Aber ich geb' Euch noch die Zeichen der reinlichen Kleider.

Also nur nach den Kleidern wird die Gestalt geschildert. Dadurch gewinnt der Dichter einen doppelten Vortheil. Er ist gewifs, blofs dem Auge zu mahlen, durch keine Nebenvorstellung die Aufmerksamkeit von der Gestalt abzuziehen, auf welche sie geheftet seyn soll; und zugleich kann er auf diese Weise die ganze Figur in allen ihren Umrissen zeichnen. Wählte er dagegen die Bildung selbst, so konnte er immer nur einzelne Theile schildern, die Gestalt nur beschreiben, nicht unmittelbar vor die Augen stellen. Auch zeigt er sie uns in der That vom Haupte bis zu den Füfsen, und wählt lauter solche einzelne Züge aus, welche die äufsern Umrisse bezeichnen, die Wölbung des Busens, die Schlankheit des Wuchses, die Form des Kopfes. Vorzüglich sorgt er dafür, dafs der Phantasie in dem ganzen Contur schlechterdings keine Lücke bleibe. Er zeichnet genau, wie über der Brust um den Hals sich das Hemde zur Krause faltet, wie das Kinn daran anstöfst, und sich der Kopf darüber erhebt, und auch abwärts vollendet er die Figur bis zum Knöchel herunter.

Allein dies ist ihm noch nicht genug; er will sie der

Einbildungskraft nicht blofs zeigen, er will sie ihr unauslöschlich fest einprägen. Er verändert also die Stellung. Jetzt haben wir sie im Gehen gesehn; eine Strecke weiter zeichnet er sie uns (S. 140.) sitzend. Dieselbe Beschreibung kehrt mit denselben Worten zurück, nur mit den Veränderungen, welche diese Lage erfordert. Jetzt ist es, als hätten wir sie im Leben wirklich vor uns gesehen, wo auch dieselben Gestalten in mannigfaltigen Bewegungen erscheinen; jetzt hat sich uns dies Bild für die ganze Folge des Gedichts fest eingeprägt; wo sie nun auftritt, steht es vor uns da, begleitet alle ihre Worte, Gebehrden und Handlungen.

Die Wirkung, welche nun der Dichter durch diese einfache Schilderung hervorbringt, ist unendlich gröfser, als wenn er unmittelbar in dieselbe mehr Gehalt gelegt, mehr das Herz seines Lesers dafür interessirt, mehr, wie sonst der Dichter so oft thut, bei der Gestalt zugleich auch den innern Charakter beschrieben hätte. Man kann es nicht genug wiederholen: die Hoheit, die Gröfse, der innre Gehalt, das, was man in einem Gedicht eigentlich Seele nennt, mufs in dem Ganzen der Erfindung, der Handlung, der Personen, der Darstellung und des Tons liegen; es mufs das Resultat der lebendigen Schilderung auf das gehörig gestimmte Gemüth seyn.

Der Dichter hat es daher immer nur mit diesen beiden Dingen zu thun: mit der anschaulichsten Darlegung seines Stoffs, und mit der lebendigsten Stimmung des Lesers; diese beiden aber erreicht er, sobald er den Leser durchaus in die Mitte seiner Handlung versetzt; um alles Uebrige kann er schlechterdings unbekümmert bleiben. Er ist ja nur dadurch wahrer Künstler, dafs er gerade das Höchste und Beste seines Geschäfts seinem Genie überlassen, und sich für das, was er eigentlich, sich selbst be-

wufst, dabei thut, nur mit der verständigen Anordnung und der kunstmäfsigen Ausführung, also nur mit dem technischen Theile desselben, zu beschäftigen braucht. Vor allen andren aber gilt dies von dem epischen Dichter, und es mufs dem aufmerksamen Leser schon bei dem, was wir vorhin sagten, von selbst aufgefallen seyn, wie passend eine Schilderung, die nur Conture, aber diese in der gröfsesten Vollständigkeit zeichnet, für eine Gattung der Dichtkunst ist, deren ganze Wirkung nur auf nie still stehender Bewegung und ununterbrochener Stetigkeit beruht.

Ehe wir aber diese Stelle verlassen, müssen wir noch einen Augenblick bei den einzelnen Beiwörtern verweilen, mit welchen die einzelnen Theile der Gestalt bezeichnet sind. Kein einziges derselben hat für sich ein grofses und unverhältnifsmäfsiges Gewicht; alle sind von der Art, wie sie sich für das blofse ruhige und uneingenommene Beschauen des blofsen Sinnes schicken; alle zeigen die Bildung des Mädchens nur in reinlicher Zierlichkeit, in freier und heiterer Anmuth. Selbst die Stärke, die, mit der Leichtigkeit verbunden, den Hauptcharakter desselben ausmacht, ist gerade dahin verlegt, wo sie nur auf die Rüstigkeit des physischen Baus, und ganz und gar auf keine Nebenvorstellung, führen kann: in die Wölbung der Brust, die treffliche Gröfse, die Länge und Schönheit des Haars. Dadurch ist die Stimmung, welche diese, so wie überhaupt der Ton in allen Schilderungen dieses Gedichts hervorbringt, derjenigen ähnlich, in der wir gleichsam mit naturhistorischem, physiologischem Blick die Natur betrachten; und diese Stimmung ist ungleich poëtischer, als die ihr entgegengesetzte sentimentale, bei der wir in der Natur eigentlich nur uns selbst sehen. Denn sie führt eine zwar langsamer, aber inniger eindringende Wärme, und eine minder feurige, aber höhere und dauerndere Begeisterung mit sich.

Fragen wir aber weiter nach: wie kam der Dichter dazu, dafs er gerade diese Art der Schilderung wählte? so ist die einfache Antwort die: weil es ihm nicht möglich war, eine andere anzuwenden. Herrmann ist es, der seine Geliebte beschreibt, und er ist der Mensch nicht, dessen Herz mit dem Ausdruck seiner Empfindung die einfache Darstellung dessen, was er gesehen oder vernommen hat, unterbricht; er beschreibt sie seinen Freunden, um sie sicher und schnell aus dem Haufen herauszufinden, und mufs daher die Merkmahle auswählen, an denen sie dieselbe ohne Fehl wiederzuerkennen im Stande sind. An welchen andern nun ist dies leichter, als an den Umrissen der Gestalt, dem Schnitt und der Farbe der Kleidung?

Dafs dies aber so ist, dafs Herrmann diesen Charakter hat, ist wieder in andren Umständen, in andren Charakteren gegründet, und diese wieder in andren und in dem Ganzen, so dafs diese einzelne Schilderung mit allem zusammenhängt und durch alles bestimmt wird. Derselbe Geist also, den sie athmet, beseelt auch das Ganze, und was wir von ihr bewiesen haben, gilt zugleich von allen übrigen und von dem ganzen Gedicht selbst.

XVIII.

In wie fern macht unser Dichter, bei seiner Verwandtschaft mit der bildenden Kunst, die besondren Vorzüge der Dichtkunst geltend?

Dafs der Dichter, welcher den wesentlichen Forderungen der Kunst ein Genüge thut, zugleich das Wesen der Poësie in ihrem vollen Gehalte benutzt, versteht sich von selbst. Denn er hat geleistet, was die Kunst überhaupt verlangt, und keine andren Mittel gehabt, als welche seine besondre ihm darbot. In so fern bedürfte daher die aufgeworfene Frage keiner weitern Erörterung.

Allein das Wesen der Dichtkunst bietet demjenigen, der es ganz zu benutzen versteht, noch so reiche und eigenthümliche Hülfsquellen dar, dafs, um das Verdienst des Dichters vollkommen zu schätzen, es nicht möglich ist, dieselben mit Stillschweigen zu übergehen.

Wir reden jetzt nicht von dem Gehalte, welchen er den Gestalten unterlegen kann, die er gleichsam von der bildenden Kunst entlehnt; wir bleiben noch für jetzt allein bei dem Vorzug der Objectivität stehen, welchen er sich in einem bei weitem vollkommneren Grade, als jeder andre Künstler, zu verschaffen im Stande ist.

Die Bildhauerkunst besitzt blofs Formen, die Mahlerei nur diese und Colorit; beiden fehlt unmittelbare Bewegung, die sie nie anders, als durch eine Art der Täuschung hervorbringen können. Beide stellen also nur im Raum einen Gegenstand dar; haben nur Objectivität für die Sinne, die im Raume wirken. Durch die Macht, mit der die blofse Form hervortritt, erhält die Sculptur eine Einfachheit, die an Armuth zu gränzen scheint, und selbst der Mahler ist nur auf die Vorstellung gewisser Gegenstände, und selbst noch in der Darstellung dieser beschränkt.

Der Dichtkunst ist die Bewegung so eigenthümlich, dafs sie eigentlich keinen Ausdruck für das Stillstehende hat. Nur dadurch, dafs sie das Auge die Umrisse der Figur durchlaufen läfst, kann sie eine Gestalt zeichnen. Dies aber prägt dieselben der Einbildungskraft nur um so fester ein, da der Dichter sie nun vor ihr selbst erzeugt, sie im eigentlichsten Verstande nöthigt, sie selbst zu beschreiben. Sie wirkt ganz in der Zeit, greift dadurch tiefer, als die immer kältere, bildende Kunst, in unsre Empfindung ein, und beseelt ihre Schilderungen mit einem volleren Leben. Ihre Gemählde sind nicht blofs Gruppen, in denen sich Gestalt an Gestalt anschliefst; sie gleichen auch vollkommen

gegliederten Ketten, in welchen Bewegung aus Bewegung, Figur aus Figur entspringt.

Der Dichter vermag die Gestalt nur eben so uneigentlich, als der bildende Künstler die Bewegung, zu schildern. Aber der wichtige Unterschied zwischen beiden ist der, daſs die Bewegung eine gröſsere Lebhaftigkeit mit sich führt, daſs sie daher die Einbildungskraft besser stimmt, jenem Mangel aus eignem Vermögen abzuhelfen. Benutzt also der Dichter seinen ganzen Vortheil, so erlangt er eine gröſsere Objectivität, als dem bildenden Künstler möglich ist. Denn er bemeistert sich mehr aller Organe, durch die wir einen Gegenstand erfassen, derer, die im Raum, und derer, die in der Zeit wirken.

Es ist nicht bloſs, daſs er Gestalten schildert und Handlungen beschreibt. Sein Schildern der Gestalt ist selbst eine Handlung, und seine Handlung wird zur Gestalt. Denn jeder vorige Zug, den ein nachfolgender verdrängt, bleibt doch in der ganzen Gruppe stehen. Wir sehen nun wirklich vor uns, was wir bei dem Gemählde immer nur unvollkommen hinzu denken, wie nemlich der vorgestellte Moment entstanden ist und wohin er übergeht.

Selbst die groſse sinnliche Realität, welche die bildende Kunst durch das wirkliche Aufstellen des Objectes besitzt, schadet ihr in Absicht auf diese Totalität. Denn diese lebendige Sinnlichkeit schlägt nun alles nieder, was die Einbildungskraft ihr noch hinzu setzen möchte.

Wie in jedem Verstande dichterisch nun die Objectivität ist, welche in Herrmann und Dorothea herrscht, bedarf nicht erst eines eignen Beweises. Nirgends ist bloſse Beschreibung des Ruhenden, überall Schilderung des Fortschreitenden; nirgends ein abgetrenntes, einzeln da stehendes Bild, überall eine Reihe von Veränderungen, in welcher jede einzelne immer klar und geschieden umgrenzt ist; und

das Ganze selbst gleicht so wenig dem Gemählde eines blofs leidenden Zustandes, dafs es vielmehr überall als das Zusammenwirken einer Menge von Entschlüssen, Gesinnungen und Ereignissen erscheint.

XIX.

Eigenthümliche Natur der Dichtkunst, als einer redenden Kunst.

Wir haben die Dichtkunst im vorigen Abschnitt mehr, in so fern sie von der bildenden verschieden, als in so fern sie ihr entgegengesetzt ist, betrachtet. Von dieser letzteren Seite könnten wir auch dieselbe füglich ganz mit Stillschweigen übergehen, da sie von dieser das gegenwärtige Gedicht nicht berühren kann. Um indefs die ganze Materie vollständiger zu erschöpfen, sey uns noch diese Abschweifung erlaubt. Je mehr man die Natur der Dichtkunst, als einer blofs redenden Kunst, erörtert, desto klarer wird man begreifen, wie es möglich ist, sie als bildende zu behandeln.

Die Poësie ist die Kunst durch Sprache. In dieser kurzen Beschreibung liegt für denjenigen, welcher den vollen Sinn dieser beiden Wörter fafst, ihre ganze hohe und unbegreifliche Natur. Sie soll den Widerspruch, worin die Kunst, welche nur in der Einbildungskraft lebt und nichts als Individuen will, mit der Sprache steht, die blofs für den Verstand da ist, und alles in allgemeine Begriffe verwandelt, — diesen Widerspruch soll sie, nicht etwa lösen, so dafs nichts an die Stelle trete, sondern vereinigen, dafs aus beiden ein Etwas werde, was mehr sey, als jedes einzeln für sich war. Ueberall aber, wo im Menschen widersprechende Eigenschaften zu etwas Neuem verknüpft werden, da ist er gewifs, in seiner höchsten Natur zu erscheinen. Denn diese Eigenschaften widersprechen sich schlechterdings so lange, als seine innere Geistesstimmung

der wirklichen Welt um ihn her gleicht, und es giebt kein anderes Mittel, sie zu vereinigen, als wenn man ihn aus dieser Beschränktheit hinweg in ein unendliches Feld versetzt, ihn an der Hand der Philosophie in die Region der Ideen hinüberführt, oder auf den Flügeln der Poësie zu Idealen erhebet.

Die Sprache ist das Organ des Menschen, die Kunst ist am natürlichsten ein Spiegel der Welt um ihn her, weil die Einbildungskraft im Gefolge der Sinne am leichtesten äufsre Gestalten zurückführt. Dadurch ist die Dichtkunst unmittelbar, und in einem weit höheren Sinn, als jede andere Kunst, für zwei ganz verschiedne Gegenstände gemacht: für die äufseren und die inneren Formen, für die Welt und den Menschen; und dadurch kann sie in einer zwiefachen, sehr verschiednen Gestalt erscheinen, je nachdem sie sich mehr auf die eine, oder die andere Seite hinneigt.

In beiden Fällen hat sie die Schwierigkeiten der Sprache zu überwinden, und sich der Vorzüge zu erfreuen, die sie gerade dadurch geniefst, dafs diese, und daher der Gedanke, das Organ ist, durch das sie wirkt; allein wenn es die inneren Formen sind, die sie zu ihrem Objecte wählt, dann findet sie in der Sprache einen ganz eignen Schatz neuer und vorher unbekannter Mittel. Denn nunmehr ist diese der einzige Schlüssel zu dem Gegenstande selbst; die Phantasie, die sonst gewöhnlich den Sinnen folgt, mufs sich nun an die Vernunft anschliefsen; und wenn schon auf der einen Seite der Geist durch die Gröfse und den Gehalt des Gegenstandes hingerissen wird, so mufs noch aufserdem auch die Kunst einen noch höheren und rascheren Aufflug nehmen, um auch noch in diesem Gebiet die Einbildungskraft allein herrschend zu erhalten, zumal wenn sie nicht

Empfindungen, sondern Ideen behandelt, und also mehr intellectuell, als sentimental ist.

Diese Gattung, in der uns das Beispiel der Alten fast gänzlich verläfst, ist, sie mag nun rein oder vermischt mit andern erscheinen, der eigentliche Gipfel der neueren Poësie, und kann ihr eigenthümlich genannt werden. Je entschiedner sich dieselbe jedoch von der andern trennt, desto weiter entfernt sie sich auch von dem leichtesten und einfachsten Begriffe der Kunst.

Jeder echte Dichter nun wird dem einen der beiden hier geschilderten Charaktere eigenthümlicher angehören, mehr geneigt seyn, entweder die individuelle Natur der Sprache für die Kunst, oder die der Kunst durch die Sprache geltend zu machen, dem gestaltlosen, todten Gedanken Form und Leben mitzutheilen, oder die lebendige Wirklichkeit bildlich und anschaulich vor die Einbildungskraft hinzustellen. In beiden Fällen ist er gleich grofser Dichter; aber in dem ersteren leistet er mehr etwas, das nur die Dichtkunst und keine ihrer Schwestern vermag, zeigt er mehr ihr innerstes eigenthümlichstes Wesen, wandelt er mehr einen einsamen, von keinem andern betretenen Weg, da er in dem letzteren mehr einen gemeinschaftlichen Pfad mit allen übrigen Künsten, nur auf seine Weise, verfolgt. In jenem kann er daher in einem noch engeren Sinne des Worts Dichter heifsen, als in diesem.

In dieser letzteren engeren Bedeutung nun Dichter zu seyn, ist der Gattung, zu welcher Herrmann und Dorothea gehört, geradezu entgegengesetzt. Dies kann nur der lyrische, didaktische und tragische Dichter, die, nahe mit einander verwandt, Eine Classe zusammen ausmachen, nicht der epische. Dieser fordert Gestalten, Leben und Bewegung, führt den Menschen in die Welt hinaus, und fängt, um zuletzt so gut, als jene, sein Gemüth in seinen inner-

sten Tiefen zu erschüttern, bei seinen Sinnen und den Gegenständen, die ihn umgeben, an.

XX.

Dritte und letzte Stufe der Objectivität des Gedichts.

Wenn man dasjenige, was wir bisher über das Göthische Gedicht gesagt haben, mit dem Eindruck vergleicht, welchen es selbst hervorbringt; so mufs man nothwendig fühlen, wie weit noch unser Begriff hinter dem letzteren zurückgeblieben ist, wie viel noch daran fehlt, dafs die Zeichnung seines Charakters die wirkliche Empfindung auch nur einiger Mafsen erreiche. Gerade aber weil seine hohe Schönheit darin besteht, dafs es seine grofse und allgemeine Wirkung in der strengsten Individualität hervorbringt, ist die Beurtheilung desselben so schwierig. Wie bei der Schilderung eines lebendigen und organischen Wesens, wird man bei jedem Charakterzug, den man ihm beilegt, immer lebhaft daran erinnert, dafs man es nie vollständig und richtig zeichnet, sobald man nicht das Ganze in der nothwendigen und unzertrennlichen Verbindung aller seiner Theile hinzustellen vermag.

Wir haben im Vorigen seine hohe Objectivität zu schildern angefangen; wir haben gezeigt, wie es blofs sinnliche Gegenstände, und diese in ihren vollständigen Umrissen, in den reinen Formen der Einbildungskraft zeichnet. Allein wenn es uns auch vollkommen gelungen wäre, dadurch zu beweisen, dafs es von einem reineren und allgemeineren Kunstsinn, als andre, beseelt, sich näher, als sie, an die Werke der bildenden Kunst anschliefst: so sind dadurch noch kaum die äufsersten Linien des Charakters desselben gezeichnet; so ist es noch immer zu wenig aus der Masse beschreibender Gedichte herausgehoben, und so reicht dies

noch bei weitem nicht hin, seine eigenthümliche Wirkung, die lichtvolle Klarheit, zu der es die Phantasie, die energische Ruhe, zu der es das Gemüth erhebt, auch nur im Ganzen und der Gattung nach zu erklären.

Die Objectivität der bildenden Künste überhaupt ist noch selbst von zu verschiedener Natur; es herrscht z. B. offenbar eine so ganz andre in den einfachen Werken der Bildhauerkunst und vorzüglich in einigen der Mahlerei, dafs die allgemeine Verwandtschaft des Styls eines Gedichts mit dem Styl der bildenden Kunst diese freien Unterschiede noch bei weitem nicht bestimmt genug angiebt.

Wo der höchste Grad der Objectivität erreicht ist, da steht schlechterdings nur Ein Gegenstand vor der Einbildungskraft da; wie viele sie auch derselben unterscheiden möchte, so vereinigt sie sie doch immer nur in Ein Bild; da ist der Stoff bis auf seine kleinsten Theile besiegt; da ist alles Form, und durch das Ganze hin nur Ein und eben dieselbe. Gleich deutlich kündigt sich diese hohe Trefflichkeit durch den Eindruck an, den sie zurückläfst. Wir fühlen uns von einer Klarheit umgeben, von der wir sonst keinen Begriff haben; wir empfinden eine Ruhe, die nichts zu stören vermag, weil wir alles, wofür wir nur irgend Sinn haben, in diesem Einen Gegenstande und dort in vollkommener Harmonie antreffen; alle Kräfte unsres Gemüths gehören der Phantasie, und diese ausschliefsend der Einen reinen, hohen und idealischen Form an, die aus einem solchen Kunstwerke uns entgegenstralt.

Am deutlichsten sehen wir dies bei den Werken der Sculptur. Wenn die Hand des Bildners den Marmor bearbeitet, so verschlingt der kleine Fleck, auf welchem sein Meifsel geschäftig ist, zugleich seine ganze Aufmerksamkeit. Wochen, Monate und Jahre halten ihn diese engen Grenzen gefangen; immer das Bild, das er darstellen will, vor

Augen, findet er in ihnen eine Welt, welcher seine Kräfte nur mit Mühe Genüge leisten, und ruhet nicht eher, als bis er ganz und vollkommen den Gedanken seiner Einbildungskraft dem rohen Stein abgewonnen hat.

Der reicheren Mannigfaltigkeit, des weiteren Umfangs der lebendigen Bewegung endlich, die seine Kunst ihm darbietet, ungeachtet, ist der Dichter eines gleich bildenden Sinns, sein Werk einer gleich hohen Objectivität fähig. Wo er nun einen solchen Sinn besitzt, da ist es ihm nicht genug, blofs sinnliche Gegenstände, blofs reine Formen überhaupt aufzustellen, da strebt er immer, die Einbildungskraft auf ein einziges Object zu heften, nur für dieses zu interessiren, auf dies allein alles andere zurückzuführen. Sein Charakter besteht dann ganz eigentlich darin, nur in der vollendeten Darstellung dieses Einen Gegenstandes seine volle Befriedigung zu finden.

Die Einbildungskraft entschieden zu nöthigen, auf eine bestimmte Weise thätig und productiv zu seyn, ist zugleich seine einfachste Aufgabe und sein höchstes Ziel. Um dieser Forderung Genüge zu leisten, mufs er derselben drei mit einander verwandte Eigenschaften zugleich mittheilen: lebendige Stärke, vollkommene Freiheit und durchgängige Gesetzmäfsigkeit. Zu den beiden Stufen der Objectivität, die wir bis jetzt geschildert haben, sind mehr die beiden ersten Stücke erforderlich; zu der dritten aber, die wir jetzt näher betrachten, erhebt man sich nur durch das letztere, durch vollkommne und strenge Gesetzmäfsigkeit.

Um nun zu zeigen, dafs unser Gedicht auch diese letzte und höchste Stufe der Objectivität erreicht, wollen wir es mit einer zwiefachen Gattung beschreibender Gedichte vergleichen. Wir werden dadurch noch aufserdem den Vortheil gewinnen, dafs, wenn wir es bis jetzt nur als ein echtes Kunstwerk, und als ein beschreibendes Gedicht über-

haupt charakterisirten, wir nun auf den bestimmten Platz kommen werden, den es unter diesen letzteren sich ausschliefslich zueignet.

XXI.

Zwiefache Gattung beschreibender Gedichte in Rücksicht auf ihre gröfsere oder geringere Objectivität — erläutert an Homer und Ariost.

Alle beschreibenden Gedichte stellen eine Reihe von Bildern, ein verbundenes Ganzes von Gestalten auf. Der Unterschied, den wir, geleitet durch die bisherigen Betrachtungen, hier unter ihnen festzusetzen im Begriff sind, besteht darin, ob sie mehr durch die Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit der Figuren, oder durch die Gestalt der einzelnen und die Verbindung aller zu einer Einheit zu wirken bestimmt sind, ob der Dichter seine Gruppen mehr als Massen, oder mehr als Ganze behandelt hat, mehr durch Farbe und Colorit oder durch Form zu gewinnen strebt?

Auf diese Weise läfst sich dieser Unterschied objectiv angeben; subjectiv bestimmt läuft er darauf hinaus, ob es dem Dichter mehr auf eine gewisse bestimmte Thätigkeit der Einbildungskraft, oder nur auf Thätigkeit überhaupt, ankam? ob ihm mehr daran lag, dafs sie gerade nur dieses oder jenes Bild, oder blofs überhaupt in einem gewissen Ton und Rhythmus Bilder erzeugte?

Man sieht leicht, dafs hier blofs die Frage ist: ob er mehr bildend, oder mehr stimmend (musikalisch) wirkt? und dafs dieser Unterschied sich blofs daraus ergiebt, dafs man die allgemeine Eintheilungsformel, nach welcher sich alles entweder auf das Erzeugte, das Object, oder auf das Erzeugende, das Subject, bezieht, auf diesen einzelnen Fall,

die verschiedene Möglichkeit der dichterischen Darstellung einer Handlung, anwendet.

Um diese zwiefache Gattung unmittelbar in einem Beispiel wiederzuerkennen, vergleiche man den Ariost und den Homer. Dies Beispiel wird gerade darum vorzüglich beweisend seyn, weil es kaum möglich seyn dürfte, bei gleich grofser Verschiedenheit, eine gröfsere Aehnlichkeit zwischen zwei durch so viele Jahrhunderte getrennten Dichtern anzutreffen. Wo lebt, seit Homer, in einem anderen Dichter eine solche Fülle und ein solcher Reichthum von Gestalten, wo eine solche nie stillstehende, sich immer wieder aus sich selbst erzeugende Bewegung, wo strömt ein so unversieglicher Quell ewig neuer und überraschender Erfindungen, als in den Gesängen Ariosts? Welcher andere neuere Dichter erscheint nicht, von diesen Seiten mit ihm verglichen, arm und dürftig, ernst und feierlich, trocken und schwer? Wenn die höchste Bewegung und die lebendigste Sinnlichkeit das Wesen der Dichtkunst ausmachen, und niemand anstehen wird, dem Homer hierin den Rang einzuräumen; so gebührt dem Italiänischen Sänger unstreitig gleich die erste Stelle nach ihm.

Und doch welche ungeheure Verschiedenheit; wie stark gezeichnet vorzüglich der eben geschilderte Unterschied! Im Homer tritt immer der Gegenstand auf, und der Sänger verschwindet. Achill und Agamemnon, Patroklus und Hektor stehen vor uns da; wir sehen sie handeln und wirken, und vergessen, welche Macht sie aus dem Reiche der Schatten in diese lebendige Wirklichkeit heraufgerufen hat. Im Ariost sind die handelnden Personen uns nicht weniger gegenwärtig; aber wir verlieren auch den Dichter nicht aus dem Auge, er bleibt immer zugleich mit auf der Bühne, er ist es, der sie uns zeigt, ihre Reden erzählt, ihre Handlungen beschreibt. Im Homer entsteht Begebenheit aus Be-

gebenheit, alles hängt fest mit einander zusammen, und erzeugt sich selbst eins aus dem andern. Ariost knüpft seine Fäden nicht nur lockrer zusammen, sondern wenn sie auch noch so fest verbunden wären, so zerreifst er sie selbst wie in muthwilligem Spiel, und läfst immer mehr die Herrschaft seiner Willkühr, als die Festigkeit seines Gewebes, blicken; er unterbricht sich mit Fleifs, springt von Geschichte zu Geschichte über, scheint (und darin liegt zum Theil seine gröfseste Kunst versteckt) nur nach Laune an einander zu reihen, ordnet aber im Grunde nach den innern Gesetzen der Sympathie und des Contrastes der Empfindungen, die er in seinem Zuhörer weckt.

Aber dieser Unterschied liegt bei weitem nicht blofs in der Composition des Ganzen; wir finden ihn eben so gut in jeder einzelnen Schilderung, in jeder einzelnen Stanze wieder. Homer beschreibt eigentlich nie; die Phantasie seines Lesers befindet sich nie in dem Zustande, wo sie, wie sonst der Verstand, blofs die einzelnen Züge, die ihr gezeigt werden, aufnimmt, an einander reiht und so ein Ganzes zusammensetzt; wie sie dem Sänger folgt, stehen die Gestalten vor ihr da, sie hat sie nicht von ihm empfangen und doch auch nicht allein erzeugt; auf eine unerklärbare Weise ist beides zugleich und auf einmal vor sich gegangen. Ariost beschreibt immer, zeigt uns immer absichtlich Zug für Zug; und obgleich die Einbildungskraft durch ihn gleichfalls frei und lebendig beschäftigt und echt dichterisch gestimmt wird: so hat sie doch nie gleich rein blofs den Gegenstand, und noch bei weitem weniger immer nur das Ganze vor sich; auch der Theil, auch die einzelnen Züge des Gemähldes hat der Dichter so behandelt, dafs sie für sich die Phantasie gewinnen, und sie von dem Ganzen abziehen. Im Homer ist durchaus blofs die Natur und die Sache, im Ariost immer zugleich auch die Kunst und

die Person, sowohl die des Dichters, als die des Lesers. Denn wenn der Leser sich selbst vergessen soll, darf er nicht an den Dichter erinnert werden.

Beide besitzen einen hohen Grad der Objectivität, beide zeichnen sinnliche und lebendige Gestalten; aber nur in Homer leuchtet das Streben nach der vollendeten Darstellung Eines Gegenstandes hervor. Beide sind treue Mahler der Welt und der Natur, aber Ariost gefällt mehr durch den Glanz und den Reichthum seiner Farben, Homer zeichnet sich mehr durch die Reinheit der Formen, durch die Schönheit der Composition aus.

XXII.

Homer verbindet die einzelnen Theile seiner Dichtungen fester zu einem Ganzen.

Der so eben geschilderte Contrast mufs jedem Leser Homers und Ariosts auffallend seyn, welcher die Totalwirkung, die beide Dichter auf ihn machten, in sein Gedächtnifs zurückruft. Entwickelt man nun denselben genauer, so findet man den zwiefachen Charakter, den wir oben angegeben haben.

Homer verbindet eine ungeheure Menge von Gestalten in eine einzige Gruppe; Ariost fafst eine vielleicht noch gröfsere Anzahl, in vielfache Gruppen vertheilt, nur gleichsam in denselben Rahmen ein. Im Homer strebt alles durchaus zum Ganzen; es ist überall Einheit: Einheit der Handlung, der Charaktere, der Gesinnungen, der Empfindungen; die Verschiedenheit, die bis in ihre feinsten Züge nüancirt ist, wird immer nur als eine Stufenfolge von Bestimmungen gezeigt, die sich in sich zu einem Ganzen zusammenschliefst. Ariost kann eben so wenig der Einheit, als Homer des Reichthums und der Mannigfaltigkeit, ent-

behren; es ist einmal ohne beides keine dichterische Wirkung möglich. Aber nicht diese Einheit, sondern nur die Mannigfaltigkeit wirken zu lassen, ist ihm wichtig. Das Auge soll von Gestalten zu Gestalten umherschweifen, und ihre Zahl nie übersehen; die Fläche, auf der sie auftreten, soll sich immerfort, aber nur da, wo es ihm jedesmal einen Augenblick zu verweilen gefällt, nicht gerade vom Mittelpunkt aus und nach allen Seiten hin ins Unendliche erweitern; die Verschiedenheit soll, selbst da, wo wirklich alle einzelnen Glieder zusammen verbunden ein Ganzes ausmachen würden, doch nur als Contrast erscheinen. Denn wenn auch, wie vielleicht nicht schwer zu erweisen wäre, die Helden Ariosts eben so als die Helden Homers alle Hauptseiten des menschlichen Charakters vollständig darstellten, so würde man dennoch immer nur in diesen den Reichthum der Menschheit, in jenen blofs die Verschiedenheit der Menschen zu sehen glauben.

Gerade aber dann ist ein Charakterunterschied unter zwei Künstlern derselben Gattung echt und fehlerfrei, wenn beide, wie hier, denselben Reichthum besitzen, und ihn nur auf verschiedene Weise geltend machen, ihn zu verschiedenem Gebrauch und unter verschiedenem Stempel ausprägen.

XXIII.

Ariost rechnet mehr auf den Effect; Homer wirkt stärker durch die reine Form.

Wenn Homer sich strenger an das Ganze hält, Ariost mehr den einzelnen Theil heraushebt, so mufs der erstere mehr auf die Form, der letztere mehr auf den Effect rechnen, den in der Verbindung eine Figur mit der andern macht. Das aber ist es, was man in der Dichtkunst Licht

und Schatten nennen kann, der Grad, um den eine Gestalt dadurch hervor- oder zurücktritt, dafs eine andre neben ihr steht. Dies, verbunden mit dem Ton, welchen der Dichter seiner Sprache giebt, mit der eigenthümlichen Wichtigkeit, die er demselben für sich einräumt, macht sein Colorit aus.

Homer nun arbeitet überall auf die Form; erst in den einzelnen Figuren, in ihrer Ruhe und ihrer Bewegung, dann in der Verbindung derselben, wo er eine an die andere, oder mehrere zusammen, oder endlich alle in Ein Ganzes verknüpft. Darum läfst sich die ganze Ilias oder die ganze Odyssee am Ende wie eine einzige Statue, oder, wenn diese Vergleichung zu kühn ist, wenigstens wie eine einzige Gruppe betrachten. Bei diesem Verfahren ist das Colorit natürlich untergeordnet; es richtet sich gleichfalls nach der Form, und dient nur, diese mehr herauszuheben. Ganz anders hingegen wirken Farbe, Licht und Schatten da, wo die einzelnen Figuren mehr allein und getrennt erscheinen. Denn da gehören sie wesentlich zu den Verbindungsmitteln des Ganzen; und überhaupt braucht jedes Gemählde immer um so viel mehr Colorit, als es an Einheit und Harmonie der Formen verliert. So wie die Einbildungskraft nicht ganz in ihren Gegenstand versenkt ist, so erhält ihre eigne Energie das Uebergewicht; und so wie der Dichter nicht so durch denselben beschäftigt ist, dafs er jede Kraft aufbieten mufs, um ihn nur einfach hinzustellen, so erhöht sich unvermerkt und an sich selbst sein Ton, und wird reicher und prächtiger, als sein Stoff.

XXIV.

Colorit.

Denn was wir Colorit *) nennen (und es giebt in jeder Kunst etwas diesem Begriff Entsprechendes), ist, wenn wir

*) Der Begriff des Colorits ist hier in einem eingeschränkten Sinne gebraucht. Um dem Mifsverständnisse vorzubeugen, das unfehlbar entstehen müfste, wenn man ihm einen allgemeineren unterlegte, sey es erlaubt, noch folgende Erläuterung hinzuzufügen. Die Mahlerei (von der man natürlich, so oft von Colorit die Rede ist, immer ausgehn mufs) hat ein zwiefaches Mittel, ihren Gegenstand darzustellen: den Umrifs und die Farbe. Die letztere dient unmittelbar, die Aehnlichkeit des Bildes auch von dieser Seite zu vermehren; aber in so fern wirkt sie nur auf eine untergeordnete Weise. Ihre hauptsächlichste Wirkung bringt sie durch die Stimmung hervor, in welche sie unsre Phantasie blofs für sich, und unabhängig von aller Natur-Nachahmung versetzt. Denn geht man (wie bei ästhetischen Untersuchungen häufiger geschehen sollte) auf die Natur derjenigen Sinne zurück, welche die Kunst zunächst beschäftigt, so findet man, dafs das Auge sich in einer doppelten Beziehung auf der einen Seite auf unsre höheren intellectuellen, auf der andern auf die niedrigeren sinnlichen Kräfte befindet, und dafs seine Verwandtschaft mit den ersteren durch den Eindruck der Gestalt, die mit den letzteren durch den Eindruck der Farbe entsteht. Daher ist die blofse Gestalt (wenn sie ohne alle Farbe, also auch ohne Licht und Schatten, möglich wäre) kalt und trocken, die blofse Farbe hingegen (auch durchaus formlos) so frisch, lebendig und sinnlich, dafs sie allein Empfindungen zu wecken im Stande ist. In so fern nun der Mahler sich dieser beiden Mittel zugleich bedient, schlägt er zugleich einen objectiven und subjectiven Weg ein, sich unserer Einbildungskraft zu bemeistern; und diese beiden Wege sind es, die in der That immer zugleich betreten werden müssen, wenn man zu einer wahrhaft künstlerischen Wirkung gelangen will. Denn obgleich beide, der Umrifs sowohl, als die Farbe, die Natur des Gegenstandes (der beide mit einander verbindet) nachzuahmen dienen, so arbeitet der erstere dennoch mehr darauf hin, uns denselben zu zeigen, die letztere mehr uns selbst lebendig genug zu stimmen, ihn vollkommen zu sehen. Indefs kommen immer beide darin überein, nur ihn allein darzustellen. Wird aber das Gleichgewicht zwischen beiden gestört, und dem Colorit ein Vorzug eingeräumt, so tritt alsdann der Fall ein, von dem oben die Rede ist. In diesem nun bleiben dem Künstler nur noch zwei Wege einzuschlagen

es allgemein und philosophisch in seinen Gründen und seiner Wirkung untersuchen, nichts anders, als das, was die

---

übrig, entweder blofs die Sinne zu ergötzen, oder die Phantasie auf eine gleichsam rhythmische Weise zu stimmen. Die Möglichkeit auf diese letzte Art zu wirken, wird aber immer nur äufserst beschränkt seyn, da die Natur des Gegenstandes hier keine fortschreitende Reihe (keinen steigenden oder fallenden Rhythmus), sondern nur eine in sich selbst zurückkehrende erlaubt, und diese noch dazu auf Einmal gegeben ist. Ohne also auf die Erregung lebhafter oder gar heftiger Empfindungen rechnen zu dürfen, mufs man sich hier allein an Harmonie und Lieblichkeit begnügen.

Wenn die Phantasie bei der Einwirkung der Kunst auf dieselbe ganz in Thätigkeit gesetzt werden soll, so mufs immer zugleich objectiv und subjectiv auf sie eingewirkt werden. Man mufs einen Gegenstand vor ihr bilden und ihre Kraft stimmen. Darum sagten wir, dafs jede Kunst ihr Colorit habe, weil wir das Mittel, wodurch jede dies letztere ausrichtet, mit keinem schicklicheren Namen zu benennen wufsten, da in der That die Farbe es am vollkommensten und am reinsten zu bewirken vermag. In der Musik ist dies Colorit eine gewisse schwer zu bestimmende Behandlung der Töne; in der Bildhauerkunst, in welcher die Form sonst so ausschliefslich herrscht, scheint es diejenige Bearbeitung des Materials, durch welche der harte und todte Stein für das Auge Weichheit und Leben erhält. Denn obgleich dies nur durch Form hervorgebracht werden kann, so wirkt es doch nicht als Form, da auch das Gefühl (auf das wir jedes Werk der Sculptur selbst dann, wenn wir es blofs ansehen, doch immer beziehen) in einer doppelten Verwandtschaft mit den intellectuellen und sinnlichen Kräften steht. Wie mächtig der Unterschied zwischen der Musik und der Bildhauerkunst in Absicht auf die Objectivität beider ist, sieht man daran, dafs, da in der letzteren das, was in ihr das Colorit ausmacht, nur allein durch Form bewirkt wird, dagegen in der ersteren sich dasjenige, was eigentlich einen Gegenstand schildert, oder eine bestimmte Empfindung ausdrückt (und also dem entspricht, was in der darstellenden Kunst die Form ist) kaum noch nur überhaupt von demjenigen unterscheiden läfst, was, ohne dies zu thun, blofs die Phantasie beschäftigt oder das Ohr ergötzt. Die Mahlerei steht in diesem Punkt zwischen beiden in der Mitte; denn in ihr ist Form und Colorit am meisten und beinahe vollkommen von einander geschieden.

Doch mufs man bei dieser ganzen Materie nie vergessen, dafs hier nur zum Behuf der Untersuchung getrennt wird, was in der Wirklichkeit schlechterdings unzertrennlich verbunden ist.

Thätigkeit der Einbildungskraft ohne einen bestimmten, geformten Gegenstand beschäftigt, und was sie selbst wiederum fordert, so oft sie sich in einem solchen Zustand befindet. Wenn ihre Thätigkeit einmal rege ist, und sie doch nicht, bildend, ein bestimmtes Object erzeugt, so kann sie nichts, als gleichsam ihre eigne Kraft immer wieder von neuem hervorbringen; und ob sie gleich auch so immer ein Etwas haben mufs, woran sie dieselbe übt, so wird dies, als unbedeutend und immer wechselnd, verschwinden, und nur der Grad und der Rhythmus ihrer eignen Thätigkeit sichtbar bleiben.

Dafs dieser Begriff des Colorits in der That der richtige ist, sehen wir, wenn wir ihn da aufsuchen, wo er ursprünglich hingehört, in der Mahlerei. Die Farbe, wenn sie nicht blofs die Form besser heraushebt (und wir reden hier vom Colorit nur insofern, als dasselbe sich allein und für sich hervordrängt) kann der Phantasie keinen bestimmten Gegenstand geben; sie kann nur einzeln ihre Stimmung determiniren, und mit mehreren in harmonischer oder disharmonischer Folge, dieselbe verändern, und durch einen gewissen Rhythmus hindurch führen. Sie gleicht hierin dem Ton, nur dafs dieser durch seine innige Verbindung mit unsrem Gemüth, ohne gerade bildend zu wirken, doch einen wirklichen Gegenstand, die Empfindung, hervorbringt, was die blofse Farbe wenigstens immer nur sehr unvollkommen zu thun im Stande ist.

In den Arbeiten mittelmäfsiger Mahler drängt sich das Colorit blofs hervor, um die Sinne zu ergötzen und das Auge zu blenden; aber es gäbe auch einen höheren Styl für die blofs auf das Colorit berechnete Mahlerei, die alsdann nach rhythmischen Gesetzen behandelt werden müfste, und noch weit mehr ist dies bei der Dichtkunst der Fall.

XXV.

Homer ist mehr naiv, Ariost mehr sentimental. — Resultat des ganzen Unterschiedes.

Dafs Ariost auch einzelnen Zügen seiner Schilderungen eine vom Ganzen unabhängige Wichtigkeit einräumt, und dafs er den Ton seines Gesanges vor der Form seines Stoffs vorwalten läfst, dies beides kommt darin zusammen, dafs er, weniger ausschliefsend mit seinem Gegenstande beschäftigt, öfter in sich selbst zurückblickt. Statt die Wirkung auf das Herz und das Gemüth seiner Zuhörer allein am Ende dem Ganzen seines Gemähldes zu überlassen, wendet er sich selbst, noch während seines Laufes, immerfort zu ihnen hin, und hat mehr den Effect, den er auf sie macht, als seinen Stoff vor Augen. Daher ist es auch seinem Leser in den meisten Fällen beinah gleichgültig, welche Gestalt, welche Reihe von Begebenheiten er ihm vorführt, sobald nur überhaupt dasselbe Leben und dieselbe Bewegung bleibt, und im Einzelnen die Nüance des Tons folgt, welche sich an die vorige am leichtesten und natürlichsten anschliefst.

Wir finden daher hier den allgemeinen Unterschied alter und neuer Dichtkunst wieder; aus Homer blickt eine naivere, aus Ariost eine mehr sentimentale Natur hervor. Dennoch wird die Verschiedenheit beider Dichter durch dies Merkmahl allein nicht erschöpft. Auch in der völlig objectiven Gattung beschreibender Gedichte ist noch die unmittelbare Beziehung des Stoffs auf das Gemüth möglich, die sehr gut mit dem Namen der Sentimentalität bezeichnet wird. Was also diese Verschiedenheit begründet, ist allein die höhere Objectivität.

Der Dichter fafst einen Gegenstand auf; von ihm geht seine Begeisterung aus; er ist allein mit demselben beschäf-

tigt, er strebt nach nichts andrem, als ihn so zu zeichnen, wie er in der Natur wirklich ist, oder wie er seyn müfste, wenn er zu ihr gehörte; er kann nicht aufhören, bis derselbe vollendet ist, und ist fertig, sobald er den letzten Pinselstrich daran gethan hat. Sein Zuhörer hat, wie er, seine Blicke nur fest auf denselben geheftet; er interessirt sich nur langsam und nach und nach für ihn; aber mit jedem Augenblick steigt die Wärme, mit der er ihn umfafst, bis sie zuletzt zu der höchsten Innigkeit anwächst; er glaubt blofs aufser sich und in ihm zu leben, und bemerkt erst zuletzt mit frohem Erstaunen, dafs indefs und durch ihn in ihm selbst eine mächtige Veränderung vorgegangen, sein Gemüth bis in sein Innerstes erschüttert, erhöht und idealisch umgestimmt ist. Oder der Dichter fühlt seine Phantasie in unruhiger Bewegung; seine Begeisterung geht von dieser Regung aus; er sucht und schafft sich einen Gegenstand; indem er ihn ausbildet, folgt er dem Gange dieser innern Stimmung; er kann nicht aufhören, er mufs Stoff aus Stoff erzeugen, so lange diese fortdauert, und er kann nicht fortfahren, sobald sie ihn verlassen hat. Sein Zuhörer ist von derselben Begeisterung mit fortgerissen; eri st überhaupt von einem rascheren und gleich anfangs lebendigeren Feuer beseelt; diese Regung aber kann nicht durch die Folge hindurch immer steigend wachsen, sie mufs sich in einem mannigfaltig wechselnden Tanze fortbewegen, und endlich nach und nach aufhören; das Ende dieser Laufbahn kann nicht mit einer so tiefen und überraschenden Rührung bezeichnet seyn, da das Gemüth nicht so plötzlich in sich zurückkehrt, vielmehr immer von innen heraus auf die Welt übergegangen ist.

Mit der höheren Objectivität ist eine strengere G e s e t z m ä f s i g k e i t verbunden. Der Dichter, welcher sich blofs an den Gegenstand hält, hat ein Geschäft zu vollen-

den; der, welcher nur seiner innern Stimmung folgt, blofs ein Spiel zu durchlaufen. Dieser wird durch eine innere, gleichsam unwillkührliche Nothwendigkeit bestimmt; jener mufs seinen Stoff so anordnen und behandeln, als hätte ihn der blofse Verstand und die kalte Ueberlegung geformt. Dies aber kann nicht anders als durch dasselbe Genie geschehen, das ihn erzeugt, und so mufs seiner Einbildungskraft diese Gesetzmäfsigkeit, durch welche sie ihren Idealen die vollkommenste Natur-Aehnlichkeit giebt, so ursprünglich einverleibt seyn, dafs alle ihre Geburten sie von selbst und unmittelbar an sich tragen. Durch diese strenge Gesetzmäfsigkeit nun wird der letztere endlich tiefer und wohlthätiger auf das Gemüth und die Gesinnungen, so wie der erstere durch seine heitre und anmuthige Leichtigkeit auf die Stimmung und das Temperament einwirken.

XXVI.

Einflufs dieser Verschiedenheit beschreibender Gedichte auf die Wahl der Versart.

Diese beiden Gattungen von Gedichten sind so sehr von einander geschieden, dafs jede ihren eignen Versbau erfordert, und dies die eigentliche Grenzlinie ist, wo in beschreibenden Gedichten der Reim und der Griechische Vers gebraucht werden mufs. Denn der Reim giebt immer ein Colorit, das sich für sich allein dem Auge vorwaltend aufdrängt, da hingegen der Hexameter, so wie jedes alte Silbenmaafs, seinen noch reicheren und glänzenderen Farbenschleier immer nur als ein bescheidnes Gewand um die Schönheit der Formen giefst.

XXVII.

Zu welcher jener beiden Gattungen unser Dichter gehört? beweist er durch die Zeichnung seiner Figuren.

Es bedarf nicht erst eines Beweises, welchen von diesen beiden Charakteren Herrmann und Dorothea an sich trägt.

Der Dichter hat es nie mit etwas andrem, als mit seinem Gegenstande, zu thun; sein Gang ist lebendig und kräftig, aber ruhig, gleichförmig und von immer schnellerer steigender Bewegung gegen das Ende des Gedichts; der Leser lebt allein in der Begebenheit, die er vor sich sieht, er ist, wie der Dichter, klar und gleichförmig gestimmt, aber zuletzt tief gerührt, und von den höchsten Gefühlen durchdrungen. Nicht seine Sinne, nicht seine Leidenschaften sind rege; aber sein Sinn ist beschäftigt, sein Gemüth still bewegt; er fühlt nicht sowohl das rasche Feuer, welches sonst die Phantasie anfacht, als er sich vielmehr der lebendigen Klarheit bewufst ist, womit ein reiner und tiefer Blick in das Leben und die Menschheit die Seele erhellt. Seine Einbildungskraft hat durchaus frei und allein, mit aller ihrer schöpferischen Kraft, und an einem Gegenstande, also bildend, gewirkt.

Davon überzeugt man sich vorzüglich dann, wann man die Mittel genauer untersucht, durch welche der Dichter seine Gestalten dem Leser in die Seele prägt. Wir haben schon im Vorigen an einem Beispiel gesehn, dafs er sie nicht ängstlich beschreibt, sondern nur ihre Umrisse zeichnet; aber selbst das thut er nur selten, nur da, wo die Veranlassung ihn schlechterdings dazu nöthigt. Er kennt ein andres, tiefer eingreifendes Mittel sie aufzuführen und wichtig zu machen; die Kunst nemlich, sie durch den Grund herauszuheben, auf dem sie auftreten, die Einbildungskraft

durch die gehörige Stimmung zu nöthigen, sie von selbst und in der Gröfse zu erzeugen, die er ihnen mittheilen will.

Dadurch erhält er ihre Umrisse, ohne ihrer Bestimmtheit zu schaden, dennoch immer grenzenlos und unendlich: sie wachsen in der That immerfort vor der Phantasie, so wie allmählig die eigne Stimmung derselben fortschreitend erhöht wird; das Ganze knüpft sich fester zusammen, wenn immer ein Theil den andren, und nicht jedesmal der Dichter jeden besonders zu bilden scheint; und die ganze Wirkung wird um so viel dichterischer und künstlerischer, als sie reiner und selbstthätiger blofs durch die Einbildungskraft vollendet wird.

XXVIII.

Vergleichung unsers Dichters mit Homer in diesem Stück. — Beispiel an Glaukus und Diomedes Waffentausch.

Dieselbe Eigenthümlichkeit epischer Schilderung finden wir auch im Homer und überhaupt in den Alten wieder. Wenn die neueren Dichter alles einzeln ausmahlen, wenn sie oft kleine und einzeln interessirende Züge auswählen, wenn man bei ihnen überall Beschreibungen männlicher und weiblicher Schönheit findet; so sind diese jenen durchaus fremd. Aber dagegen verstehen sie ihren Figuren eine andere Gröfse, eine andre Würde, und wahrhaft kolossalische Umrisse durch die Art zu geben, wie sie dieselben erscheinen lassen, und wie sie durch dies Erscheinen auf die Einbildungskraft einwirken.

Welche einzelne Scene man etwa aus der Iliade und Odyssee herausheben mag, so findet man diese Bemerkung bestätigt. Man nehme z. B. Glaukus und Diomedes Waffentausch. Auf welchem Boden treten schon diese beiden Figuren auf, von welchen Gegenständen sind sie umgeben!

Ein mit Kämpfern angefülltes Schlachtfeld, das wechselnde Glück beider Nationen, der zwiefache Antheil der Götter an dem Ausgang des Kampfs, das Schicksal Trojas, dessen künftiger Untergang durch die ganze Anlage des Gedichts vorherverkündigt, und auch in diesem einzelnen Stück, in dem Contrast der Charaktere des edleren, sanfteren, beinahe schwermüthigen Lyciers und des wilderen und rauheren Argivers, und in dem Ton ihrer Reden unverkennbar gezeichnet ist. Dann diese Charaktere selbst, echte und reine Heldennaturen, stolz und tapfer, sogar wild und grausam, aber einfach, fest in einmal geschlossenen Verbindungen, voll Ehrfurcht für ihre Väter, für die Gastfreundschaft und die Götter, welche dieselbe beschützen.

Wie sie die Verbindungen ihrer Väter erzählen, ist man plötzlich in alle ihre Empfindungen versetzt, weil diese Empfindungen insgesammt nur rein menschliche sind; man fühlt den muthigen Stolz des Jünglings, den sein Vater ermahnt hat, seines Heldengeschlechts nicht unwürdig zu seyn; man theilt gern Diomedes Ehrfurcht für die Gastgeschenke, die seine Ahnherren ihm hinterlassen haben, und für das Andenken eines Vaters, den sein Heldenruf ihm, noch eh' er ihn kannte, schon entrifs. Bei der Geschichte der beiden Stämme thut man einen tiefen Blick in das Loos der Sterblichen und die Macht des Schicksals; Prötus leichtgläubiger Argwohn, Bellerophons menschenscheue Schwermuth, Tydeus und der Sieben Untergang vor Theben!

Von allen diesen Bildern auf einmal gerührt, wer begleitet sie nicht da, wenn sie nun, nach Handschlag und Waffentausch, sich wieder in das Getümmel der Schlacht versenken, mit wehmüthiger Rührung? wer ist nicht von dem tiefen Gefühl für die Gröfse und den Edelmuth, aber zugleich für die Ohnmacht und Verblendung des Menschen durchdrungen, durch die er nur als ein leichtes Spielwerk

in der Hand des übermächtigen Schicksals erscheint! — Welche Farben aber leiht diese Stimmung, in welches ehrwürdige Halbdunkel hüllt sie die beiden Figuren, die der Dichter blofs dadurch zu zeichnen verstand, dafs er sie auf das Gemüth einwirken liefs, noch ehe er sie eigentlich hingestellt hatte!

Unser Dichter hat keinen so grofsen und glänzenden Schauplatz, keine so reiche Anzahl von Nebenfiguren, durch welche die Hauptfiguren von selbst hervortreten, keine Helden und Heldengeschlechter, welche die Phantasie von selbst, und ohne dafs es dazu nur eines Winkes bedarf, in die Vergangenheit zurückführen; unbekannt, und von Unbekannten abstammend, müssen die Personen, die er uns zeigt, allein durch sich selbst gelten. Wie hat er es nun angefangen, um ihnen den Adel und die Gröfse zu geben, ohne welche keine tiefe dichterische Wirkung möglich ist?

Der glückliche Sänger der Vorzeit konnte vor den Sinnen und der Einbildungskraft einen reichgestickten, farbigen Teppich voll der mannigfaltigsten Gestalten in üppigem Reichthum abrollen; er, welcher durch seine Zeit, seine Sprache und seinen Stoff dieses Vorzugs entbehrte, mufste seine Mittel mehr in dem Innern des Gemüths und der Stimmung desselben aufsuchen: was jener in der Natur und der Welt fand, mufste dieser unmittelbar in den Menschen legen.

Wo also die Figur auftritt, sie mit dem hohen Styl zu zeichnen, der die Seele zugleich erstaunt und fesselt; sie mit entschiednen und kräftigen Zügen, ohne dafs eine Absicht errathen werden kann, auf den Vordergrund des Ganzen hinzustellen; den Leser durch auffallende Wirkungen, die sie hervorgebracht hat, wie durch ein Licht, das, von ihr ausstralend, ihr Daseyn, noch ehe sie selbst erscheint, schon verkündigt, auf sie vorzubereiten; sie selbst selten

zu zeigen, und doch sogar abwesend ihre Gegenwart immer und ununterbrochen wirksam zu erhalten; ihr Bild dadurch immer wachsen zu lassen, dafs die Höhe des Tons und der Stimmung im Ganzen zunimmt; und sie überhaupt immer mehr in dem Widerschein ihres Wesens, als unmittelbar in diesem selbst, zu zeigen — war alles, was ihm unter diesen Umständen übrig blieb, und dies hat er so treflich zu benutzen verstanden, dafs sich der Leser nun dennoch der ganzen und vollen Wirkung erfreut.

XXIX.

Schilderung Herrmanns und Dorotheens.

Herrmann und Dorothea sind beide durchaus so gehalten, dafs keine dieser beiden Gestalten vor der andern hervortritt. Wie sie in der Handlung, in der sie der Dichter zeigt, Eins sind; wie ihre ganze Seele nur gegenwärtig mit einander beschäftigt ist: so sind sie auch nur gleichsam als ein einziges Individuum geschildert. Ueberall erscheinen sie nur immer in Beziehung auf den andren, überall sieht man in dem einen auch den andren zugleich mit, und ihre beiderseitige Natur schmilzt eben so fest und vollkommen zusammen, als ihre Herzen unzertrennlich verbunden sind.

Aber (denn auch darin ist die Ordnung der Natur so schön beobachtet) Herrmann tritt überhaupt mehr, und von Anfang allein auf; wir lernen Dorotheen nur durch ihn kennen, durch das ganze Gedicht erscheint sie immer nur als ihm bestimmt oder angehörend, und wenn sie am Ende einen Augenblick eine eigne Selbstständigkeit gewinnt, so geschieht es nur, um durch diesen Muth und diese Kraft, der weiblichen Anhänglichkeit noch mehr Adel und Würde zu geben. Darum bleiben wir hier nur bei Dorotheens Schilderung stehen. Herrmann, als die Hauptfigur des Gedichts,

zeichnet sich von selbst; indeſs werden wir doch bald sehen, daſs auch er seine eigentliche Gröſse von der Einbildungskraft des Lesers nur dadurch gewinnt, daſs wir seine Gestalt in Dorotheens Wesen, wie in einem reineren Medium, wieder erblicken.

So tragen und heben beide Figuren sich immer nur gegenseitig; und indem die Phantasie, den fixen Punkt aufsuchend, an dem das Ganze befestigt ist, immer von der einen zur andren hinüberschwanken muſs, indem das Bild beider, wie ein Licht zwischen zwei Spiegeln, immerfort von der einen in die andre zurückgeworfen wird, erhalten sie immer schwellende und unendliche Umrisse.

XXX.

Erste Einführung Dorotheens durch Herrmanns Erzählung von ihr.

Was diesem ganzen Göthischen Gedicht eine so groſse Objectivität giebt, und es so sehr der Gattung von Gedichten aneignet, von der wir hier reden, ist der feste und sichere Grund, welcher dem ganzen, so wie jedem einzelnen Theile, jeder Handlung und jeder Schilderung, wenn die Metapher erlaubt scheint, gleichsam untergebaut ist. Wie der Werkmeister der Natur den feinsten und sprechendsten Zügen der menschlichen Gestalt einen festen und bestimmten Gliederbau unterlegt, und die Festigkeit und Stärke, die daraus hervorgeht, zu einem Hauptelemente der Schönheit macht; so bereitet sein Schüler, der Dichter, der Einbildungskraft einen sichern und unerschütterlichen Boden, von welchem aus sie, zuversichtlich auftretend, einen kühnen Aufflug nehmen kann. Nicht also bloſs in der Anlage des Ganzen sind alle Theile fest zusammengefügt, sondern auch bei einzelnen Schilderungen, vorzüglich bei der Zeichnung der Charaktere, sind gerade solche Elemente

ausgewählt, welche dem Ganzen Haltung, Kraft und Sicherheit geben.

Fast nirgends fällt dies so lebhaft ins Auge, als bei dem ersten Erscheinen Dorotheens. (S. 29.) Ihr Bild ist da mit so sichrer Meisterhand hingestellt, daſs es in dem Gemüthe, wie festgewurzelt, haftet.

Als ich nun meines Weges die neue Straſse hinanfuhr,
Fiel mir ein Wagen ins Auge, von tüchtigen Bäumen gefüget,
Von zwei Ochsen gezogen, den gröſsten und stärksten des Auslands;
Nebenher aber ging mit starken Schritten ein Mädchen,
Lenkte mit langem Stabe die beiden gewaltigen Thiere,
Trieb sie an, und hielt sie zurück, sie leitete klüglich.

Man glaubt eine der hohen Gestalten zu sehen, die man bisweilen auf den Werken der Alten, auf geschnittenen Steinen, erblickt. Man fühlt sich betroffen, und hält inne; man begreift nicht, wodurch und womit dies gemacht ist. Der Dichter hat bloſs die einfache Handlung erzählt; aber man kann sich nicht enthalten, dieser Erscheinung noch einen Augenblick zuzusehen. Sie steht zu auffallend da.

Von der Erzählung im vorigen Gesange (S. 13.) her, ist der Leser noch von dem Zuge der Ausgewanderten erfüllt; er sieht noch das verwirrte Durcheinandertreiben, die unbesonnene Eile, die gegen fremdes Unglück gleichgültige Selbstsucht vor Augen. Aus dieser ungeschiedenen Menge sondert sich nun eine einzelne Gruppe ab: ein Wagen ist zurückgeblieben, indeſs die übrigen schon in der Entfernung vorauseilen; eine Wöchnerin, von Ochsen gezogen, die ein Mädchen lenkt. Dies Mädchen tritt allein einzeln auf, sie allein ruhig, besonnen, hülfreich; nun muſs alles, die Stärke des festgefügten Wagens, die gewaltige Gröſse der Thiere, selbst das verwirrte Gedränge des Zuges ihr Bild zu vergröſsern beitragen. Es ist schon so idealisch geworden, die

6*

Phantasie ist schon so willig, es in ganz fremde Regionen zu versetzen, dafs wir vergessen, dafs der lange lenkende Stab nicht mehr Sitte unserer Zeit ist.

XXXI.

Schilderung der Jungfrau in ihrer Wirkung auf Herrmann.

Nach dieser ersten Einführung ist der zweite Moment des Erscheinens der Jungfrau erst in der Stelle, die wir im Vorigen genauer geprüft haben. Aber auch indefs verläfst sie den Schauplatz nicht; von diesem ersten Augenblick an bleibt sie dem Leser gegenwärtig, und wirkt von ihm in Herrmanns Seele, in seinen Reden und Entschlüssen fort. Ja, noch ehe sie der Dichter wirklich auftreten läfst, erschien sie schon in der Umwandlung seiner Gestalt und seines Wesens, welche die bei seinen Eltern versammelten Freunde gleich beim Hereintreten an ihm bemerken. (S. 27.)

Die Schönheit des Moments, wo in der beginnenden Reife des Jünglingsalters ein Gegenstand sich plötzlich der Seele bemeistert, weil in Einem Augenblick eine Leidenschaft angefacht wird, die für das ganze übrige Leben fortdauern soll, wird durch diese Stelle und die ganze Schilderung der nun erst erwachenden Gefühle Herrmanns in allem ihrem Reize vor das Gemüth des Lesers gebracht. Die Veränderung, die er in seinem Wesen erfährt, erinnert an die wohlthätige Kraft, mit der Homers Götter und Göttinnen ihren Lieblingshelden höhere Schönheit und übermenschliche Gröfse verliehen, und vertritt die Stelle des Wunderbaren, das in seiner wahren und antiken Gestalt in einer Composition, wie das gegenwärtige Gedicht ist, keinen Platz finden konnte. Aber wenn es nun hier jenen überirdisch stralenden Glanz entbehren mufs, so führt es uns desto tiefer in uns selbst zurück. Wie viel wir auch,

sagt es uns, an uns bessern und modeln, so erzeugt sich die eigentliche Gestalt, die wir annehmen, doch allein und uns unbewufst, aus uns selbst; gerade die Gefühle, die uns am mächtigsten beherrschen, schiefsen wie Blitze aus unbekannten Tiefen unsers Ichs hervor, durchstralen unser ganzes Wesen so lebendig, und heben es so ganz aus den gewohnten Kreisen unsers Daseyns heraus, dafs wir durchaus als veränderte Menschen erscheinen.

Durch eine so wundervolle Umwandlung Herrmanns auf ihre nur erst dunkel geahndete Ursach, durch die kraftvollen Worte, durch die sein Vater das Schicksal seines Vaterlandes und das Glück seiner Familie (S. 22.) in einen herzlichen Wunsch vereinigt, auf ihn selbst vorbereitet, wie tritt da Dorotheens Gestalt doppelt bedeutend hervor!

Nachdem Herrmann seine Erzählung geendigt hat, entspinnt sich ein Gespräch zwischen ihm, seinen Eltern und seinen Freunden. Die Handlung geht fort: sein Vater macht ihm Vorwürfe über sein zu blödes und stilles Betragen; der bescheidene Sohn weicht den Vorwürfen aus, und verläfst das Zimmer. Der Leser ist nun in das Interesse gezogen; er sieht eine Begebenheit anfangen, die ihm durch die darin verwebten Charaktere wichtig wird. Mit inniger Theilnahme folgt er der Mutter, wie sie dem Sohne nachgeht. Sie findet ihn auf dem Hügel, der Grenze ihrer Besitzungen, unter einem Baume sitzend.

Dies ist wieder eine der Stellen, in welchen der Dichter seine Kunst offenbart, durch die Stimmung der Einbildungskraft des Lesers seinen Figuren Gröfse und Charakter zu geben. Mit dem Rücken gegen die Mutter gekehrt, sitzt Herrmann, auf den Arm gestützt, und scheint in die Gegend zu schauen, jenseits nach dem Gebirge. Wie er sich zur Mutter umwendet, sieht sie ihm Thränen im Auge. So überraschen wir ihn mitten in seinen einsamen Selbst-

betrachtungen, und schon der Ort, auf dem wir ihn antreffen, macht uns diesen Moment bedeutender. Am Ende des langen Weges, den wir, unruhig suchend, mit der Mutter zurückgelegt haben, auf einer Höhe, von der wir auf das Städtchen und die Wohnung hinabschauen, die wir eben verliefsen, mitten in einem kräftig flutenden Kornfelde, steht ein Baum, dessen Alter sich schon so weit in die vorigen Zeiten zurückerstreckt, dafs die Hand unbekannt ist, die ihn gepflanzt hat. Unter ihm sitzt Herrmann.

Welchem Leser werden hier nicht Augenblicke seines Lebens einfallen, wo er sich in ähnlichen Stimmungen, in ähnlichen Lagen befand; wer wird sich nicht erinnern, wie alsdann ein Gebirge, das sich am äufsersten Horizont hinzieht, den Blick einladet, von Gipfel zu Gipfel zu schweifen, wie das bewegte Herz eine unwiderstehliche Sehnsucht befällt, auch jenseits hinüberzuschauen, auch jenseits und drüben zu seyn, als wäre eine andere und bessere Welt durch diese Mauer von uns geschieden!

Aber es ist nur wenig, wenn der Dichter solche Stimmungen und Empfindungen in uns weckt: seine hohe und meisterhafte Kunst besteht darin, mitten aus ihnen und durch sie den Gegenstand in seiner lebendigen Wirklichkeit hervorgehn zu lassen; und gerade dies hat der unsrige hier erreicht. Statt dafs wir Herrmann verlassen, und uns Erinnerungen hingeben sollten, ist er es allein, der vor unsern Augen gegenwärtig ist; aber zugleich schwellen jene Erinnerungen unsern Busen, erfüllen sie unser Herz; wir sind uns ihrer nicht einzeln bewufst, aber ihre Wirkung ist in uns lebendig, und trägt sich auf den Gegenstand über.

So kommt es schlechterdings nur darauf an, welche Richtung der Dichter unsrer Einbildungskraft zuerst gegeben, welchen Ton er angestimmt hat. Ist diese Richtung einmal entschieden objectiv, geht sie gerade darauf hin, Ge-

stalten zu mahlen, nicht Gefühle zu erwecken, so mag er unser Inneres erschüttern, rühren, aufregen, so stark und mächtig es nur in seiner Kraft steht; alles wirkt doch nur dahin, die Welt, die er uns zeichnet, lebendiger vor uns hinzustellen, uns noch tiefer und mit noch mehr entschiedener Selbstvergessenheit in dieselbe zu versenken.

XXXII.

Die Wirkung des Mädchens auf den Jüngling ist nicht in einer unbestimmten Gröfse, sondern in dem bestimmten Begriff der vollkommnen Angemessenheit beider Naturen gezeichnet.

Wenn wir hier einen Augenblick bei dem Eindruck verweilten, den Herrmanns Schilderung macht, so entfernten wir uns darum nicht von Dorotheen. Denn dieser Eindruck, die heftige Bewegung, die sie in dem Herzen des Jünglings hervorgebracht hat, und die furchtbaren Folgen, die dies einen Augenblick auf die Ruhe und das Glück einer Familie zu haben droht, die uns werth geworden ist, sind zusammengenommen das kräftigste Mittel, ihr Wesen und ihre Gestalt selbst (da beides hier immer Hand in Hand geht) mächtig herauszuheben. Es wäre überflüssig, dies einzeln auszuführen. Man erlaube mir nur auch hier, an die im Vorigen gemachte Bemerkung zu erinnern, dafs der Dichter, wie überall, so auch hier, um der höchsten und poëtischsten Wirkung gewifs zu seyn, nie das Glänzendste und Kühnste, sondern immer das Kräftigste und Gehaltvollste, ausgewählt hat.

Herrmann ist auf einmal aus allen gewohnten Gleisen seines Lebens herausgeworfen; das Erste, nach welchem er fafst, als er den engen Kreis seines bisherigen Lebens verläfst, ist auch das Höchste: das Schicksal seines Vaterlandes, seiner Nation, der Welt; es ist ihm zuwider, noch

ferner unthätig zu seyn, er will wirken; er fühlt, dafs es vergeblich seyn wird, aber sein Leben soll auch vergebens dahingehn.

Eine natürliche Wirkung der heftigen Leidenschaft. Sobald das bisherige Leben einmal unschmackhaft geworden ist, kann eine kräftige Natur nichts andres, als das gerade Gegentheil wollen; sie darf nicht einmal ihrer Thätigkeit einen andren, als einen unglücklichen Erfolg wünschen. Sich vergeblich aufzureiben, ist das Streben aller Verzweiflung. Sogar der Selbstmörder, der den Faden seines Lebens in diesem Zustand abschneidet, thut es nicht, um eines Daseyns los zu werden, dessen er müde ist, sondern um Kräfte, die etwas wirken könnten, und die das Schicksal nun einmal nicht nach seiner Weise wirken lassen will, nun auch absichtlich umsonst wegzuwerfen. Solche Verzweiflung aber erregt blofs die Unmöglichkeit, dasjenige zu erreichen, was uns durchaus gemäfs ist. Sobald dies nicht der Fall ist, giebt uns das Entbehren dessen, was wir umsonst zu besitzen wünschen, wohl eine andere Richtung, aber schleudert uns nicht in das gerade Gegentheil hin. Dies ist Ein Punkt.

Ein zweiter ist folgender. Herrmann geht mit seiner Mutter zum Vater, dessen Einwilligung zur Verbindung mit Dorotheen zu suchen. Wie er die Worte ausgesprochen hat:

die gebt mir, Vater; mein Herz hat
Rein und sicher gewählt;

erkennt auch der Geistliche, dafs diese Worte in einem Augenblick gesagt sind, der besser, als alle Berathung über das Leben und das Geschick des Menschen, entscheidet. Was wir nur wünschen, worüber wir rathschlagen, dessen können wir noch entbehren. Was uns unentbehrlich und nothwendig ist, was unsre Natur unmittelbar fordert, das

spricht ein einziger Augenblick aus. Ein solcher ist jetzt für Herrmann gekommen.

Aber bei ihm kann man (und dies ist der dritte Punkt) noch sicherer seyn; was er begehrt, das ist ihm gemäfs, und das hält er fest.

Wenn es uns gelungen ist, den Leser durch die bisherigen Betrachtungen auf den rechten Standpunkt zu führen, den Charakter dieses Gedichts treu und wahr aufzufassen; so mufs derselbe bereits fühlen, dafs unser Dichter nie unbestimmt nach dem Grofsen, Starken, Erhabenen, sondern immer nach dem Vollkommnen und Vollendeten strebt, dafs er nicht auf die Erreichung eines hohen Grades, sondern des Absoluten ausgeht. Dies beweist, mehr als eine andre, die hier ausgehobene Stelle.

Ein anderer Dichter hätte sich begnügt, die Trefflichkeit des Mädchens in der blofsen Stärke der Wirkung zu schildern, die es auf den Jüngling gemacht hat, und dies Mittel wäre auf keine Weise verwerflich gewesen. Der unsrige thut zugleich weniger und mehr. Er scheint anfangs wenig darum bekümmert, den Eindruck zu mahlen, den Herrmann erfahren hat; er läfst ihn in seiner Erzählung keinen Augenblick aus seinem ruhigen, einfachen, beschreibenden Ton herausgehen: aber er führt die Umstände so, dafs er unwiderstehlich darthut, dafs Dorothea ganz und gar, und nur sie dem Wesen des Jünglings angemessen ist, dafs sie sein werden mufs, und dafs er aus seiner ganzen Natur herausgehoben ist, wenn er sie nicht besitzt.

Wie viele Vortheile gewinnt er nun auf einmal! Alles, wodurch Herrmanns Charakter überhaupt geschildert ist, wirkt nun auf diesen einzigen Moment, und dieser wieder darauf zurück. Dorothea erscheint nicht blofs in einer unbestimmten Gröfse, in einer Wirkung, aus der sich der Gegenstand, der sie hervorgebracht hat, immer nur schwan-

kend erkennen läfst; sie steht in den bestimmtesten Umrissen da. Denn wir kennen Herrmann, und sie ist das Mädchen, das ein solcher Jüngling bedarf. Dadurch ist sie zugleich gerade in der Gattung von Trefflichkeit gezeichnet, die am besten zu dem Geist des ganzen Gedichts pafst: als eine reine, kräftige, sichre Natur, — als die zuverlässige Gattin Herrmanns. Mit wie starken und lebendigen Farben der Dichter die Leidenschaft Herrmanns gemahlt hätte, so würde er nie das erreicht haben, was er jetzt erlangt; wenigstens hätte er es nicht als epischer Dichter erreicht. Denn wenn der lyrische das, was über alle Wirklichkeit erhaben ist, als das letzte Ziel aller Kunst, oft nur durch ein Aufsteigen zu immer höheren Graden in der Unendlichkeit aufsuchen darf, so mufs der epische es immer in der Totalität eines geschlossenen Kreises zu finden verstehn.

Aber nachdem der Dichter die Umrisse seiner beiden Hauptfiguren so bestimmt gezeichnet, sie uns so fest eingeprägt, unser Herz so innig für sie erwärmt hat, giebt er auf einmal unsrer Einbildungskraft einen kühneren Schwung, versetzt er den Gegenstand, der uns, noch immer abwesend, so einzig beschäftigt, plötzlich wie in höhere Sphären.

O, mein Vater,

ruft Herrmann aus,

sie ist nicht hergelaufen, das Mädchen,
Keine, die durch das Land auf Abenteuer umherschweift,
Und den Jüngling bestrickt, den unerfahrnen, mit Ränken.
Nein; das wilde Geschick des allverderblichen Krieges,
Das die Welt zerstört, und manches feste Gebäude
Schon aus dem Grunde gehoben, hat auch die Arme vertrieben.
Streifen nicht herrliche Männer von hoher Geburt nun im Elend?
Fürsten fliehen vermummt, und Könige leben verbannet.

Das Schicksal der Welt knüpfet sich nun an das ihrige an, und leiht ihr einen neuen befremdenden Glanz.

XXXIII.

Dorotheens eignes Erscheinen.

Die Stelle, wo Dorothea zum erstenmal selbst auftritt, und wo wir mit ihr unter den Ihrigen verweilen, soll das Bild, das wir uns schon von ihr gemacht haben, weder erhöhen, noch vergröfsern; dies ist jetzt noch nicht nöthig, und bei dieser Veranlassung nicht mehr möglich; sie soll uns nur damit vertraut machen, und es in uns befestigen.

Das Mädchen, das wir bisher blofs in dem Spiegel des Eindrucks sahen, den es gemacht hatte, glich noch zu sehr jenen zauberischen Schattenbildern, die wie aus einer andren Welt zu uns herüberstralen; sie soll jetzt zur Wirklichkeit, ins Leben herabgeführt werden; wir sollen ihr näher treten, ihre Schicksale kennen, sie nicht mehr blofs mit dem bezauberten Blick der Liebe, sondern mit dem natürlichen Auge des blofsen Beobachters ansehen. Herrmann ist zurückgeblieben, und wir sind nur in der Gesellschaft seiner unpartheiischen Freunde.

Wir finden Dorotheen noch eben so gut und brav, als vorher; aber der Zauber ist hinweggenommen, der sie bis dahin, wie ein leiser Hauch, überkleidete. Ihre hülfreiche Thätigkeit, die erst etwas Heroisches hatte, ist mehr zu dienstbarer und gefälliger Geschäftigkeit geworden; sie erscheint als Weib und als Mädchen, da wir sie vorher gern in Herrmanns Seele in der Sprache Homers gefragt hätten, ob sie nicht der Göttinnen eine sey, herabgekommen den Menschen zu helfen, und ihr Herz zu versuchen? Dadurch erhält ihr Bild bei uns eine ganz eigne Wahrheit; es ist nun so, wie wir es immer im Leben wirklich antreffen.

Das Wesen bleibt immer und durchaus in allem seinem Wirken und Thun dasselbe; aber es giebt Momente, wo es, von höherer Begeisterung durchstralt, etwas Göttliches und Ueberirdisches annimmt. Wir glauben nunmehr dem Geliebten, der zwar am meisten durch jene beseligenden Augenblicke ungestörter Einsamkeit entzückt wird, aber nach ihnen auch gern seinem Mädchen in den gewöhnlichen Kreis ihres Lebens, in ihre häusliche Geschäftigkeit folgt.

Der Dichter weiſs, daſs der Mensch immer das Groſse, Erhabene, Uebermenschliche sucht, aber daſs er, um es festzuhalten, es sich aneignen, es menschlich machen muſs; darum führt er ihn erst in kühnen Flügen dazu hin, und läſst ihm hernach Zeit, es unter veränderten Formen sich näher zu bringen. Er wechselt die Töne, um aus seinem Werke ein Ganzes zu machen, das dem wirklichen Leben selbst gleich sey.

XXXIV.

Erzählung des heroischen Muths der Jungfrau. — Ob der Dichter gut thut, gerade diesen Zug aus ihrem Leben herauszuheben?

Zwar ist es gerade hier, wo die Heldin unsres Gedichts am meisten heroisch erscheint, wo wir durch die Erzählung des Richters ihrer Gemeine die kühne Entschlossenheit erfahren, mit der sie sich und ihre Gespielinnen gegen die Wildheit zügelloser Krieger vertheidigte.

Allein wenn diese Stelle dazu bestimmt wäre, das Bild, das wir uns schon bis dahin von ihrem Muth und ihrer Stärke gemacht haben, noch beträchtlich zu vergröſsern, so hätte sich der Dichter in seiner Berechnung betrogen. Er hat sie uns auf eine ganz andre, bei weitem sinnlichere und poëtischere Weise in die Einbildungskraft

einzuprägen verstanden, als dafs eine einzelne Handlung, und die wir überdies nur aus dem Munde eines Dritten vernehmen, dazu noch viel hinzuzusetzen im Stande wäre.

Dennoch ist dieser Zug auf keine Weise müfsig. Es mufste etwas da seyn, wodurch Dorothea auch ganz und allein für sich aus der Masse der übrigen Figuren herausgehoben wurde; wir mufsten sie sehen vor der Haupthandlung des Gedichts, vor ihrer Auswanderung, handeln und wirken sehen. Ihre Vereinigung mit Herrmann hätte nicht das Leben, die Festigkeit und Schönheit vor der Phantasie gewinnen können, wenn man nur Eine, nicht beide Figuren, auch vorher und einzeln gesehen hätte; es hätte nur Herrmann, nicht Herrmann und Dorothea, heifsen dürfen. Es sind zwei verschiedene Elemente, zwei verschiedene Menschengattungen, zwei eigne Welten, die mit einander in Verbindung treten sollen: die, in der Herrmann, und die, in der Dorothea einheimisch ist. Uns in die letztere zu versetzen, dienen alle Scenen unter der Gemeine; und da Dorothea in diesen die Hauptrolle spielt, so mufste auch ihr in derselben etwas eigenthümlich und besonders angehören. Dazu hat der Dichter hauptsächlich drei Züge gewählt, von denen der eine ihren Muth, der andre, die Pflege ihres alten Verwandten, ihre hülfreiche Güte zeigt, und der dritte, ihre frühere Verlobung mit dem unglücklichen Beschützer der Freiheit, die an höhere Ideen, eine andere Cultur und wichtigere Begebenheiten anschliefst, und sie uns nun auch noch durch ein eignes schwärmerisches Interesse, das sie uns einflöfst, wichtiger macht.

So unläugbar es indefs auch nothwendig war, Dorotheen durch einen eigenthümlichen Zug hier herauszuheben, so ist es doch eine andere Frage, ob der Dichter hierin den rechten gewählt hat? Wenigstens müssen wir offenherzig gestehen, dafs, so oft wir noch diese Stelle (S. 137.)

lasen, sie uns jedesmal den gleichförmigen Strom zu unterbrechen schien, in dem sonst das ganze übrige Gedicht hinfliefst. Es ist nicht, dafs diese Handlung, auch aufserdem dafs sie in den Begebenheiten unsrer Zeit wirklich gewesen ist, nicht auch die vollkommenste poëtische Wahrheit hätte; nicht dafs eine falsche, und dem Geiste dieses Gedichts ganz und gar zuwiderlaufende Delicatesse das Blutvergiefsen durch die Hand eines Mädchens unerträglich machte. Aber jener Eindruck ist einmal nicht wegzuläugnen; es haben ihn mehrere Leser erfahren, und er scheint daher nicht blofs subjectiv zu seyn. Vielleicht läfst er sich durch folgende zwei Gründe wenigstens bis auf einen gewissen Grad erklären.

1. Die Einbildungskraft kann nicht anders, als sich das Bild der Handlung vorstellen wollen, in der die Jungfrau gezeigt wird. Sie mufs sie, den Säbel in der Hand, die Feinde vertreibend, vor sich hinzeichnen. Zu diesem Bilde aber von demjenigen, das sie bisher von ihr gehabt hat, überzugehen, und von da aus zu diesem zurückzukehren, macht ihr Mühe; sie findet etwas Grelles, einen Sprung darin. Und wenn dies wirklich der Fall ist, so hat auch der Dichter gefehlt. Denn die dichterische und vorzüglich die epische Wirkung beruhet gerade darauf, dafs man in allen verschiednen Lagen und Stellungen derselben Figur immer sie selbst klar wiedererkennt, dafs es wirklich nur dieselbe Gestalt ist, die sich blofs verschiedentlich bewegt, und dafs die Einbildungskraft mit vollkommen ungehinderter Leichtigkeit immer von jeder auf alle übergehen kann. Dadurch allein erlangt sie wahrhaft unendliche Umrisse, verbindet sie alles Wechselnde und Mannigfaltige in Ein Bild, dafs sie, sich immer im Mittelpunkte erhaltend, von da aus diese Uebergänge wirklich versucht, und überall

zwar bestimmt, aber leise, überall fest, aber mit schon wieder weiter gleitendem Fufse, auftritt.

2. Der weibliche Heroismus ist überhaupt, und besonders in unserer Zeit, schwer und zart zu behandeln. Zwar wäre es vielleicht möglich, auch noch jetzt eigentliche Amazonencharaktere mit dennoch rein bewahrter Weiblichkeit zu zeichnen; aber zu diesen gehört Dorothea nicht. Dorothea kann einen Mord, selbst den eines übermüthigen Feindes, nie im mindesten aus freiem Entschlufs, immer nur durch die äufserste Noth getrieben, begehen, und dies springt zu klar und auffallend in die Augen. Handlungen aber, die nur die Noth bewirkt, in denen mehr der Drang der Umstände, als die Energie des Charakters das thätige Motiv ist, sind sehr wenig zu einer poëtischen Behandlung tauglich.

XXXV.

Dorotheens Zusammenkunft mit Herrmann — erst am Brunnen, dann auf dem Wege zu seinen Eltern.

Bis hierher hat der Dichter seine Hauptwirkung nur vorbereitet; jetzt heben erst seine höchsten und glänzendsten Momente an, jetzt auch kann erst Dorotheens Gestalt in dem ganzen Reiz ihrer Schönheit erscheinen.

Dieser Punkt ist durch ein vollkommen neues und treffliches Gleichnifs auf eine bedeutende Weise bezeichnet. Wie der Wandrer das Bild der sinkenden Sonne, noch nach ihrem Verschwinden, vor seinen Augen schweben sieht, so sieht Herrmann das Bild seiner Geliebten, und wie er sich umdreht, steht sie selbst vor ihm da.

Diese so natürliche, und doch so nahe ans Wunderbare grenzende Erscheinung versetzt den Leser auf einmal in eine höhere, mehr phantastische Stimmung, die nun bis

ans Ende des Gedichts, nur immer steigend und wechselnd, fortdauert. So wie er hier ihr Scheinbild und ihre wahre Gestalt dicht neben einander erblickt, so wird sie ihm nun immerfort bald in der ruhigen Besonnenheit, in der thätigen Gewandtheit, die heiter und glücklich durchs Leben führt, bald in der schwärmerischen Gröfse, in der hohen Begeisterung gezeigt, die über das Leben hinausgeht.

Der Ton, den der Dichter jetzt, da er noch reiner und stärker, als bisher, auf die blofse Phantasie einwirken will, zuerst anstimmt, ist der der Heiterkeit und Anmuth. Dadurch erhält er sie leicht und künstlerisch bewegt, dadurch macht er, dafs, wenn er zuletzt kühner in die Saiten seiner Leier eingreift, vollere und mächtigere Accorde anschlägt, sein Lied doch nur immer ein schönes Spiel der Kunst bleibt, nie zur drückenden Wahrheit wird.

Am Brunnen sehen wir das liebende Paar;

> den gröfsern Krug und einen kleinern am Henkel
> Tragend in jeglicher Hand,

erscheint die Jungfrau; auf der Mauer des Quells sitzend, sehen sie sich im Spiegel des Wassers, und grüfsen sich dreister und freundlicher in diesem Bilde, als ihre wirklichen Blicke es wagen. Welche Wahrheit und Lieblichkeit in dieser Schilderung! welche schöne Bilder ruft diese Zusammenkunft am Brunnen aus jener patriarchalischen Zeit zurück, wo Fürstentöchter selbst Wasser zu schöpfen kamen, und der Bund der Liebe und Ehe oft am rieselnden Quell geschlossen wurde!

In diesem Ton ist auch die ganze Unterredung gehalten. Vorzüglich erscheint immer das Mädchen leicht, gewandt und besonnen; sie kommt dem Jüngling immer gefällig und freundlich zuvor; aber wo er, dessen Herz immer von seinen Gefühlen schwer und geprefst ist, seine Empfindungen reden lassen will, da schneidet sie ihm im-

mer, und immer natürlich und gerade, ohne künstlich auszuweichen, auf eine kurze, heitre und verständige Weise den Weg dazu ab. Es ist ihm unmöglich, von Liebe zu sprechen;

ihr Auge blickte nicht Liebe,
Aber hellen Verstand, und gebot verständig zu reden.

Welche treffende Schilderung der schönen Leichtigkeit des weiblichen Charakters, mit welcher die Weiber, durch ihr ganzes Wesen idealischer und künstlerischer gestimmt, die Liebe nur wie ein anmuthiges Spiel behandeln, und an dies Spiel dennoch reiner und wahrer ihr ganzes Daseyn hingeben, als der schwerfälligere Mann an den feierlichen Ernst seiner Gefühle.

Haben wir Dorotheen bis hierher rüstig und thätig, muthvoll und entschlossen, lieblich und heiter gesehen, so tritt sie nun grofs und erhaben auf. Nicht dafs der Dichter ihrem Bilde gerade neue Züge hinzufügte: aber er weifs unsrer Einbildungskraft einen andren Schwung zu geben. Der Tag neigt sich zum Abend, die Sonne geht unter, Gewitterwolken hängen drohend vom Himmel herab, und, wie die Natur um sie her, werden auch die Gefühle der beiden Liebenden düstrer und schwerer. Hier wachsen ihre Gestalten vor unsren Augen von Schritt zu Schritt, ein schöner Moment, eine grofse und mahlerische Schilderung folgt auf die andre: erst wie sie, entgegen der sinkenden Sonne, durch das hohe wankende Korn gehn; dann wie sie, unter dem Baume sitzend, unter welchem Herrmann am Morgen noch um seine Vertriebne geweint hatte, auf die Wohnung seiner Eltern, auf das Fenster am Giebel hinabschauen; endlich wie sie, ausgleitend auf den Stufen des Weinbergs, ihm auf die Schulter sinkt, und er mit dem Arme die Fallende emporhält.

Jede dieser Schilderungen ist über allen Ausdruck dich-

terisch, und in allen zusammen lebt eine so echt darstellende Kunst, dafs sie den Gegenstand nicht allein in allen seinen Umrissen, sondern zugleich immer in der Gröfse und der Farbe mahlen, welche die Stimmung der Einbildungskraft in dem jedesmaligen Augenblick fordert. Alle drei sind von den herrlichsten Naturbeschreibungen begleitet; erst stralt noch die Sonne hier und da aus dem Wolkenschleier, in den sie verhüllt ist, hervor, und wirft mit glühenden Blicken eine ahndungsvolle Beleuchtung über das Feld; dann in dem Augenblick, wo sie ruhig unter dem Birnbaum sitzen, ist es Nacht, aber der Mond glänzt voll vom Himmel herunter, und in Massen geschieden liegen Lichter, hell wie der Tag, und Schatten dunkeler Nächte; endlich überblickt auch dieser sie nur noch mit schwankenden Lichtern, und läfst sie zuletzt, vom Gewitter umhüllt, in völligem Dunkel.

In diesem letzten Moment, wo die Gefühle der beiden Liebenden, die überhaupt im Menschen so gern und leicht die Farbe des Tags und der Natur annehmen, den äufsersten Gipfel erreicht haben; Herrmann mit qualvoller Ungeduld der Entscheidung seines Schicksals und der Auflösung der Verwirrung, die er angerichtet hat, entgegensieht; Dorothea durch die Stille der Natur um sie her, und das freundliche Gespräch mit dem Jüngling, den sie liebt, ihre sehnsuchtsvollsten Hoffnungen belebt fühlt, kommt alles zugleich zusammen, auch das Gemüth des Lesers aufs höchste zu spannen und in seinem Innersten zu bewegen. Man sieht nicht mehr Herrmann und Dorotheen allein, man erblickt in ihnen die männliche und weibliche Gröfse selbst, in ihren vollsten Gefühlen, von den höchsten Kräften gehalten.

XXXVI.

Eintritt der beiden Liebenden in das Zimmer der Eltern. — Dorotheens Benehmen bis zum Schlusse des Gedichts. — Anruf der Muse.

So wie in dem letzten Augenblick auf den Stufen des Weinbergs das Dunkel der Nacht die beiden Liebenden umgiebt, so liegt auch über ihren Gefühlen selbst eine dumpfe Schwermuth verbreitet. Der Moment, in welchem sie, der eigentlichen Entwicklung zueilend, in das Haus der Eltern treten, mufs sie in lichtvoller Klarheit zeigen; und dieser kommt nun heran.

Eine solche Klarheit plötzlich um sie zu giefsen, macht der Dichter eine Pause, und ändert den Ton seines Gesanges. Dafs der Eindruck jener letzten Situation nicht zu drückend werde, dafs er nicht aus dem Gebiete der Kunst und der Einbildungskraft herausgehe, ruft er die Musen, diese Wesen der Phantasie, an; und der Stärke gewifs, mit der er sich des Zuhörers bemächtigt hat, scheut er sich nicht, ihn selbst daran zu erinnern, dafs es nicht Wahrheit, sondern nur ein Spielwerk der Kunst ist, was er ihm zeigt. Hierauf läfst er ein Gespräch im Hause der Eltern folgen, und setzt an das Ende desselben eine herrliche Stelle über den Werth und die Fülle des Lebens in der Natur — den Ausdruck der schönen und menschlichen Gesinnung, die in allen Perioden des Alters nur das aufsucht, was sie zu höherem und vollerem Wirken vereinigen, wodurch sich Leben im Leben vollenden kann.

Bei diesen Worten betritt das Paar die Schwelle. Nun drängt sich in der Einbildungskraft des Lesers auf Einmal alles zusammen, sie in lichtvoller Gröfse hinzustellen; nun scheint die Thüre zu klein, die hohen Gestalten einzulassen. Zugleich aber sieht man sie so sehr für einander bestimmt und geschaffen, dafs das Höchste, was der Dichter

über die Bildung der Braut zu sagen weifs, nur das ist, dafs sie des Bräutigams Bildung vergleichbar sey.

In dieser Einfachheit liegt in der That etwas erstaunlich Erhabenes. Statt uns durch eine andre Vergleichung von den beiden Figuren, die uns allein beschäftigen sollen, zu entfernen, drängt er uns mit Gewalt zu ihnen zurück; und indem er, wie die Natur selbst, den Mann zum Mafsstabe annimmt, führt er uns gleich zu der wahrsten und einfachsten Ansicht der Menschheit, und entfernt jede kleinliche Vorstellung, welche eine verzärtelte Cultur uns so oft über das Verhältnifs beider Geschlechter zu einander einflöfst.

Aber weniger grofs und erhaben durfte er uns auch Dorotheen nicht darstellen, wenn der letzte Theil der Begebenheit, welcher das ganze Gedicht beschliefst, seine volle Wirkung ausüben, wenn neben dem Adel und der Gröfse der Gesinnungen, welche Dorothea ausspricht, und bei der erschütternden Naturscene, die uns der Dichter zugleich schildert, dem rollenden Donner, den herabschlagenden Regengüssen, dem sausenden Sturm, nicht das Mädchen selbst und seine Gestalt vor unsrer Einbildungskraft verschwinden sollte.

XXXVII.

Kurze Vergleichung dieser Schilderung mit dem im Vorigen Gesagten. — Reine Objectivität derselben — so wie des ganzen Gedichts.

Wer nach dieser Schilderung Dorotheens, der wir mit Fleifs Schritt für Schritt gefolgt sind, ihr Bild in den verschiednen Momenten, die wir bezeichnet haben, zurückruft, und sich dann an dasjenige erinnert, was wir diesem Gedicht eigenthümlich nannten, der wird sich nicht enthalten können, unsre Behauptung aufs pünktlichste und genaueste wahr zu finden.

Der Dichter hat die Gestalt des Mädchens nirgends eigentlich beschrieben; er hat sie selbst vor uns hingestellt. Er hat nie einzelne Theile für sich herausgehoben, sondern immer nur auf die Schilderung des Ganzen hingearbeitet; er hat nirgends überflüssige Farben aufgetragen, sondern immer nur die Umrisse der Formen gezeichnet; er hat nie gesucht, Viel und Mannigfaltiges, sondern immer nur Eins und ein Ganzes, darzustellen. Dadurch hat er die Einbildungskraft seines Lesers genöthigt, sich ganz in den Gegenstand zu versenken, und ihr weder Freiheit noch Zeit gelassen, sich mit etwas andrem, oder mit sich selbst zu beschäftigen; sie gezwungen, denselben durchaus rein und allein aus sich selbst zu erzeugen.

Um dies Letztere in vollem Maſse zu erreichen, hat er ihr den Grad und die Farbe ihrer Stimmung von Augenblick zu Augenblick vorgeschrieben, und doch dabei verstanden, weder sich selbst je von seinem Stoff zu entfernen, noch auch sie je von demselben ab in sich zurückzuführen. Denn statt, wie der lyrische Dichter, da, wo er Schilderungen braucht, zu thun pflegt, unmittelbar Empfindungen zu erregen, die auf die Schilderung selbst zurückwirken, stimmt er seinen Leser vielmehr immer nur durch andere Bilder, immer durch Gestalten und Handlungen, die er jenen an die Seite stellt, oder vor ihnen vorausgehn läſst, und indem er auf diese Weise durchaus objectiv bleibt, verwebt er alle einzelne Theile seiner Composition aufs festeste in einander.

Die Kunst, wodurch er der Einbildungskraft seines Lesers diese vollkommne Objectivität und Gesetzmäſsigkeit einflöſst, und doch eigentlich mehr sie zu stimmen, als seinen Gegenstand ängstlich und Zug für Zug zu beschreiben beschäftigt ist, besteht bloſs darin, seine eigne zu erwärmen und zu begeistern. Sobald seine Natur dichterisch

genug ist, d. h. objectiv genug, um seinem Gegenstand, auch dann noch, wenn er ihn ganz aus der Wirklichkeit heraushebt, die Form derselben zu erhalten (die Form, in welcher allein er durchaus sinnlich angeschaut werden kann); gesetzmäfsig genug, um in der unruhigsten innern Bewegung doch noch den Bedingungen getreu zu bleiben, welchen alles wirkliche Daseyn unterworfen ist, und mächtig genug, um in seine eigne Begeisterung auch andre mit fortzureifsen — so entflammt seine Einbildungskraft (und dies ist das unbegreifliche Geheimnifs der Kunst) von selbst die seines Zuhörers, nicht blofs überhaupt auch schöpferisch, sondern es gerade auf dieselbe Weise zu seyn. Indem er allen, die sich ihm nähern, denselben Zauber mittheilt, der ihn selbst fesselt, hat er es eigentlich nur für sich und mit seinem Gegenstande zu thun, ihn nur aus sich zu erzeugen und auf sich wirken zu lassen.

Dadurch gelangt er zu der reinen und hohen Objectivität, die wir nun stufenweis beschrieben haben; dadurch nöthigt er unsre Einbildungskraft, nicht blofs überhaupt bildend zu verfahren, nicht blofs überhaupt sinnliche Gestalten hervorzurufen, sondern ununterbrochen fort allein an der Erzeugung des Einen Gegenstandes zu arbeiten, der ihn selbst begeistert, und sich mit ihm nur durch die vollendete Darstellung dieser Einen Form zu befriedigen.

XXXVIII.

Schlichte Einfalt und natürliche Wahrheit unsres Gedichts.

Die erste Eigenschaft, die wir bis jetzt vorzugsweise an dem Göthischen Gedichte gewahr wurden, war seine reine und vollendete Objectivität; wir fügen nunmehr eine zweite hinzu, seine schlichte Einfalt und seine natürliche Wahrheit.

Beide sind gewissermafsen mit einander verwandt. Die erstere beruht auf einem rein beobachtenden und bestimmt bildenden Sinn, auf der Fähigkeit, die Natur in aller ihrer Wahrheit aufzufassen, und in der ganzen Bestimmtheit ihrer Formen, der ganzen Festigkeit ihres Zusammenhanges wieder darzustellen. Einem solchen äufsern Sinn mufs ein ähnlicher innrer entsprechen. So wie jener sich in der äufsern Natur vorzugsweise an ihrer Gesetzmäfsigkeit und ihrer Realität erfreut; so mufs dieser dieselben Eigenschaften in dem Innern des Gemüths und dem Charakter der Menschheit aufsuchen. Er kann daher nur bei ihren gröfsesten, einfachsten und wesentlichsten Formen verweilen.

Wer sich in dieser Stimmung befindet, wird überall nur die Natur mahlen, nur sie in ihrem innern Charakter und ihrer äufsern Gestalt. Er wird daher auch den Menschen am liebsten von den Seiten betrachten, von welchen er geradezu mit ihr übereinstimmt, lieber da, wo er als Gattung erscheint, als da, wo er in einer entschiedenen Eigenthümlichkeit auftritt. Die Einfachheit des Stoffs, den er schildert, wird auf seine Schilderung selbst übergehen. Er wird immer innerhalb des Tons ruhiger Darstellung bleiben; immer nur, indem er einen Theil an den andern anfügt, das Ganze hinzustellen bemüht seyn; nie mit seinem Ausdruck hinter der Sache zurückbleiben, aber auch nie mit demselben darüber hinausgehn. Er wird immer den treffendsten und kräftigsten in seiner Macht haben; nie aber einen blofs kühnen oder glänzenden suchen.

Das Gepräge einer solchen Einfachheit und Wahrheit nun trägt das gegenwärtige Gedicht in einem auffallenden Grade an sich. Es ist überall nur die Sache, die wir vor uns erblicken, und sie immer in ihrer wahren und nackten Gestalt. Aber noch mehr, als im Ton und der Sprache, fällt diese Einfachheit in den Gesinnungen und Charakteren auf.

Es ist kaum möglich, ein einzelnes Beispiel für eine Behauptung herauszuheben, für die eigentlich alles zugleich spricht. Allein wenn es dennoch eines Beispieles bedarf, so erinnere man sich an die Schilderung der Mutter Herrmanns. Unter allem, was in der Natur einfach genannt werden kann, ist kaum etwas andres, was diesen Namen in höherem Grade verdiente, als die Liebe einer Mutter zu ihrem Kinde. Aus der natürlichsten Verbindung entsprungen, durch die natürlichsten Verhältnisse fortgepflanzt, auf die natürlichste Sorgfalt für unmittelbares Glück und unmittelbare Zufriedenheit beschränkt, bietet sie, — so ehrwürdig und schön sie auch in der Wirklichkeit erscheint — der dichterischen Einbildungskraft kaum eine einzige Seite dar, von welcher sie dieselbe durch eine hervorstechende Eigenthümlichkeit auszeichnen könnte. Nur der Dichter, der seiner Stärke gewifs ist, die Natur blofs als Natur geltend zu machen, darf sich an die Schilderung eines Gefühls wagen, das er nur, indem er es in seiner ganzen Gröfse, in seiner durchgängigen Wahrheit auffafst, aus dem Gewöhnlichen heraus zu heben und dichterisch zu halten im Stande ist. Denn unter allen andren ist keins, was so sehr, als dies, entweder jede dichterische Behandlung verschmäht, oder nur in dem reinsten und höchsten Style der Kunst eine glückliche Wirkung verspricht.

Aber wie viel einfacher wird dieses Bild mütterlicher Zärtlichkeit noch unter den Händen unseres Dichters! Er schildert nicht den Zustand heftiger Leidenschaft, nicht die qualvolle Furcht vor einem drohenden, oder den zerreifsenden Schmerz über einen erlittnen Verlust; auch bei ihm ist das mütterliche Herz um das Glück des Sohnes besorgt, aber diese Besorgnifs entspringt mehr aus der Aengstlichkeit der Liebe, als aus der dringenden Lage der Umstände. Er zeigt uns nicht die Sorgfalt für die ersten

Jahre der Kindheit, für den erst stammelnden Säugling — eine Lage, die durch die zarte Unschuld, die liebliche Anmuth, die abhängige Hülflosigkeit dieses Alters einen eigenthümlichen Reiz gewinnt. Er schildert uns die Mutter mit dem erwachsenen Sohn, also in Verhältnissen und Empfindungen, die, um unsrem Herzen wichtig zu werden, nichts als ihre einfache Wahrheit, ihre tiefe Innigkeit besitzen. In dem Charakter dieser Mutter selbst hat er alle Einfalt einer schönen und reinen, aber schlichten Natur vereinigt; sie überall sonst nur als die hülfreiche Gattin, die geschäftige Hausfrau, gezeichnet; und dies Bild noch durch die Züge verstärkt, die er von einer gewissen kindischen Naivetät in ihrer früheren Jugend erzählt.

Gerade aber durch diese Kühnheit, seinen Gegenstand schlechterdings da aufzunehmen, wo er blofs Natur ist, führt er ihn auf eine Stufe einfacher Erhabenheit, von der wir sonst kaum einen Begriff haben. Wenigstens erinnern wir uns bei keinem andren Dichter einer Schilderung einer Mutter, die an Natur und Wahrheit, an Gröfse und Schönheit der Gesinnung mit dieser verglichen werden dürfte. Wie grofs und edel irgend einer der in diesem Gedichte aufgestellten Charaktere erscheinen mag, so darf diese Mutter keinem derselben weichen. Sie ist durchaus gut, durchaus verständig, durchaus zart und fein empfindend; nirgends zeigt sie einen Mangel, nirgends einen Mifsklang. Ihr Charakter ist ganz idealisch: denn nirgends wird man eine einengende Schranke in demselben gewahr; und er ist zugleich ganz natürlich: denn sein Wesen besteht blofs in dem, was dem Menschen zugleich mit der Menschheit eingepflanzt ist.

Darum ist die Liebe dieser Mutter nicht blofs stark und innig, sondern zugleich auch so zart; darum ihr Sinn so fein, die innersten Gefühle ihres Herrmanns mitten aus

seinen halb verstellten, halb verwirrten Worten zu enträthseln; darum ihre Schonung für jede Denkungsart so schön; ihr Sinn für jede Eigenthümlichkeit in der Menschheit so grofs und menschlich. Zu der Liberalität, die sonst nur Philosophie und Nachdenken; zu der Feinheit, die nur mühsam erworbene Menschenkenntnifs verschafft, gelangt sie allein auf dem Wege der einzigen Empfindung, welcher sie ganz und ausschliefslich angehört.

Einer solchen Liebe der Mutter mufs eine gleiche Zärtlichkeit des Sohnes entsprechen. Diese hat uns auch der Dichter gezeichnet; wir sehen seine starke Anhänglichkeit, sein grofses und zuversichtliches Vertrauen; aber er scheut sich sogar nicht, uns hier in das kleinste Detail einzuführen, uns zu erzählen, dafs z. B. der Sohn sich nie vom Hause entfernte, ohne seine Mutter vorher davon zu unterrichten.

Dafs Züge dieser Art nicht kleinlich, nicht gemein werden, ist das Verdienst der Kunst, und hierin besteht ihre Gröfse. Zwar pflegt man das Einfache an sich grofs zu nennen. Aber es ist dies nie von selbst, immer allein durch die Ansicht oder die Behandlung, immer nur dadurch, dafs man es als Natur, also in der Wahrheit, der Realität, dem Zusammenhange darstellt, welche dieser eigen sind.

Wovon wir also zuerst ausgingen, darauf allein kommt alles an, überall, im Aeufsern und Innern, in den sinnlichen Formen und in den Veränderungen unsres Gemüths nur die Natur aufzusuchen und darzustellen.

Dadurch nun, dafs unser Dichter, immer hiermit beschäftigt, das menschliche Gemüth und seine Gesinnungen so klar und offen darlegt, erlangt er eine Einfachheit und Wahrheit, bringt er uns seinen Stoff mit einer Innigkeit ans Herz, die nur ihm allein angehört. Er greift in unsre eigensten Gedanken und Empfindungen ein, und indem er

alle Falten unsres Herzens aufdeckt, und uns in den Kreis unsres gewöhnlichen Alltagslebens zu begleiten scheint, erhält er sich immer auf der nothwendigen poëtischen Höhe. Nur selten hat ein andrer unter den Neuern so sehr die strenge Wahrheit und die schlichte Einfalt der Natur mit der vollkommensten Begeisterung der Kunst gepaart, und nie — könnte man sagen — ist einer in einem so durchaus prosaischen Gange in so hohem Grade poëtisch gewesen.

Wir bleiben schlechterdings in demselben Kreise, in welchem wir einmal zu leben gewohnt sind; aber wir werden mit diesem ganzen Kreise auf eine ungewohnte Höhe erhoben: die Wirklichkeit in und um uns leidet kaum eine Veränderung in ihrer Beschaffenheit; aber sie ist gar nicht mehr Wirklichkeit, sie ist nur reines Erzeugnifs der dichterischen Einbildungskraft.

XXXIX.

Die Verbindung reiner Objectivität mit einfacher Wahrheit macht dies Gedicht den Werken der Alten ähnlich.

Die vollendete Darstellung der Menschheit durch die Einbildungskraft kann nicht anders, als mit Hülfe der beiden Eigenschaften gelingen, die wir bis jetzt betrachtet haben, nicht ohne einen ruhig bildenden Sinn und eine gewisse Anhänglichkeit an die einfache Wahrheit der Natur. Auf diesen beiden Stücken beruht daher vorzüglich aller Künstlerberuf.

Diese glückliche Dichteranlage nun, dieser echte Kunstsinn, der sich, wo er selbst ist, auch auf Andre forterzeugt, war keinem Volk in so hohem Grade, als den Griechen, eigenthümlich. Er ist es, der sich in ihren Werken, vorzüglich durch Totalität und Ebenmaafs, äufsert. Wer den

Apoll betrachtet oder den Homer liest, fühlt sich, wie er auch vorher hätte gestimmt seyn mögen, zu demselben angefeuert; die Einheit seines innern Wesens in diesen Augenblicken, und die Einheit des Werks, das vor seinen Augen dasteht, schmelzen gleichsam in Eins zusammen, und wachsen, indem sie sich über die ganze Natur, so wie wir dieselbe alsdann ansehen, verbreiten, zu etwas Unendlichem an.

Das undurchdringliche Geheimnifs der Kunst, man möchte sagen, die Technik, wodurch die Alten diese Wirkung zu Wege brachten, läfst sich freilich nicht mit Worten beschreiben; aber sie beruht doch gröfstentheils auf einer dreifachen Eigenthümlichkeit ihrer Künstlermethode:

1. auf der natürlichen Zusammenfügung aller Theile zum Ganzen, in der, wie in der organischen Schöpfung selbst, jeder aus dem andern frei und doch nothwendig hervorgeht;

2. auf der Gröfse und Reinheit der Elemente, aus welcher sie ihre Formen zusammensetzten; und endlich

3. auf einer gewissen kühnen Manier, mit der sie nie kleinlich und ängstlich dem Auge mahlten, sondern vielmehr die Phantasie nur mit Begeisterung und Kraft ausrüsteten, den blofs angelegten Umrifs selbst zu vollenden.

Die Einbildungskraft war so mächtig in ihnen, so mit ihrer ganzen Natur in Eins verschmolzen, dafs, wenn sie sich bei uns so oft durch die Heftigkeit der Begeisterung und ein gewissermafsen gewaltsames Feuer ankündigt, sie bei ihnen mit allen den Eigenschaften verschwistert war, welche den Menschen weise und ruhig durch das Leben führen, mit dem streng organisirenden Verstande, dem ruhig aufnehmenden Blick und dem schönen Gleichgewicht aller Neigungen und Gemüthskräfte.

Dafs dieser Geist, mehr als in irgend einem andren

neueren Gedicht, in dem gegenwärtigen herrscht, haben wir im Vorigen bewiesen. Schon die Blicke, die wir bisher auf einzelne Theile desselben geworfen haben, reichen hin, die Einheit des Plans, die reine und volle Natur, die aus allen darin handelnden Charakteren und dem Geiste des Ganzen spricht, und die Festigkeit der Zeichnung, in der so oft ein einzelnes Beiwort auf einmal ein ganzes Bild zu vollenden genug ist, im Allgemeinen zu zeigen. Die sichere Kraft, die zugleich auf einem ruhig beobachtenden Sinn und einem überlegt anordnenden Verstande beruht, und die innige Wärme, die nur dann da ist, wann sich das ganze Herz gerührt fühlt, sind überall gleich sichtbar und wirksam.

Wie Homer und die Alten, wirkt unser Dichter nur durch das, was er in seinem Werk wirklich ist, durch die Gestalt und das Wesen, in welchem er sich ruhig und anspruchslos vor den Zuschauer hinstellt; nicht aber wie die neueren, und besonders jene oben näher betrachteten, mehr romantischen, als epischen Dichter, durch das, was er in sichtbarer Beziehung auf ihn, unmittelbar thut, singt und beschreibt.

XL.

Verschiedenheit unsres Gedichts von den Werken der Alten. — Mangel an sinnlichem Reichthum.

Wenn wir so eben von einer gewissen Aehnlichkeit dieses Göthischen Gedichts mit den Werken der Alten redeten, so ist es unmöglich, nur irgend lange bei derselben zu verweilen, ohne noch stärker an den mächtigen Contrast erinnert zu werden, in welchem es mit denselben steht. Zwar ist es unläugbar in einem hohen und echt antiken Style gedichtet; allein dies hindert nicht, dafs es

nicht sowohl in der Behandlung des Stoffs, als selbst in der Art der Darstellung den Charakter unserer Zeit auf eine gleich unverkennbare Weise an sich trägt. Vielmehr finden wir, wenn wir genauer in diese Vergleichung eindringen, statt einer bloſsen Nachahmung des Alterthums, eine überraschend schöne Vereinigung der wesentlichsten Vorzüge der alten Kunst mit den Fortschritten und Verfeinerungen neuerer Zeiten.

Den ersten Unterschied treffen wir in der Art der Darstellung und dem Tone des Vortrags an.

Die Alten zeichnen fast durchaus nur Gestalten, Bewegung und Handlung; ihre ganze Kunst ist lebendig, mannigfaltig und sinnlich. Die Begebenheiten, welche sie schildern, haben immer etwas Groſses und Glänzendes; sie reiſsen durch das Heroische in den Unternehmungen und die Wichtigkeit des Erfolgs zu enthusiastischer Bewunderung mit sich fort. Der Glanz, worin sie schon dadurch erscheinen, wird noch durch die beständige Mitwirkung überirdischer Mächte erhöht. Menschen und Götter sind auf demselben Schauplatz mit einander vermischt; der natürliche Lauf der Ereignisse wird alle Augenblicke durch überraschende Wunder unterbrochen; und als wäre der Olymp selbst noch nicht groſs und mächtig genug, so schwebt noch über Menschen und Göttern das furchtbare Schicksal, dessen Aussprüchen beide gehorchen müssen.

Die Personen, die sie aufführen, theilen nicht allein groſsentheils zugleich denselben Glanz, sind Heroen, die zwischen dem Olymp und der Sterblichkeit in der Mitte stehen, sondern sie sind auch meistentheils nur nach ihren äuſsern Gestalten, ihren Handlungen, ihren Reden individualisirt, nicht, wie so oft bei den neueren Dichtern, nach ihren innern Charakterformen und Gesinnungen. Dadurch besitzt z. B. Homer eine so groſse Menge von Figuren,

ohne gerade eine gleich grofse Anzahl bestimmt unterschiedener Charaktere aufzustellen. Was diese letzteren selbst betrifft, so zeichnen die Alten entweder nur sehr stark und wesentlich von einander unterschiedene, nur die Hauptseiten der Menschheit, oder, wo sie in feinere Nüancen eingehn, unterscheiden sie dieselben wieder nur nach der äufseren Bildung. So findet man z. B., wenn man die Reihe idealischer Formen in den Werken ihrer Bildhauer durchgeht, die Hauptfiguren, einen Apoll und Bacchus, eine Venus und Diana, selbst noch einen Jupiter und Neptun durch die wesentlichsten und auffallendsten Charakterzüge von einander gesondert; aber vergleicht man hernach diejenigen, welche näher zusammen gehören, z. B. die Heldenstatuen, so kennt man wohl ihre Züge wieder, aber ihren Charakter würde man vergeblich in hinlänglicher Bestimmtheit einzeln anzugeben versuchen. Indefs werden wir auch zu diesem Versuche durch sie nicht eingeladen; nur ihre Züge sollen zu unsrer Einbildungskraft, nicht ihr Ausdruck gerade zu unsrem Geiste sprechen.

Könnte indefs den Alten auch so noch etwas an sinnlichem Glanz und Reichthum mangeln, so wäre ihre Sprache allein mehr als hinlänglich, es zu ersetzen. So mahlerisch ist dieselbe in allen ihren Ausdrücken, so voll und üppig in dem Flufs ihrer Perioden, so wohlklingend in ihren rhythmischen Verhältnissen.

Alles dies zusammengenommen giebt der alten Kunst ein Leben und eine Fülle, eine sinnliche und einfache Gröfse, eine so helle und glänzende Beleuchtung, dafs ihr hierin die neuere niemals gleich zu kommen vermag, wenn sie uns auch vielleicht dafür durch einen reicheren Gehalt für den Verstand und die Empfindung, eine feinere geistige Individualität und durch Töne, die unmittelbarer in unser Inneres eingreifen, entschädigen sollte.

Zwar kennen wir einige neuere Dichter, und unter diesen steht wiederum Ariost an der Spitze, welche in der Mannigfaltigkeit ihrer Figuren und der Bewegung ihrer Handlung vielleicht mit Recht mit den Alten wetteifern können. Allein in ihnen wird diese lebendige Sinnlichkeit durch das Feuer geweckt, von welchem ihre Empfindung entflammt ist. Sie sind mehr eigenmächtige Schöpfer einer bunten und gestaltenreichen Feenwelt, als treue Mahler einer reichen Natur. Es fehlt ihnen selbst an dem ruhig bildenden Sinn, ihren Werken an der reinen Objectivität, an der innern Nothwendigkeit der Formen.

Um den Vorzug dieser Objectivität, dieser Bestimmtheit und lichtvollen Klarheit der Schilderungen nun kann unser Dichter mit jedem andren streiten; mit jedem hält er in diesem Punkt die Vergleichung aus. Aber stellen wir ihn unmittelbar demjenigen zur Seite, an den seine Gattung und sein Ton sonst am nächsten erinnert, dem Homer, so entbehrt er freilich jenes heiter stralenden Glanzes, jener unaufhörlich strömenden Fülle von Leben und Bewegung.

Er hat nicht Götter und Heroen, er hat nur Menschen hinzustellen; er hat keine Handlung, die das Glück von Nationen, von verschiedenen Völkerstämmen, das Schicksal der ganzen bekannten Welt entscheidet, an der Himmel und Erde zugleich Theil nehmen, und über die der Olymp selbst sich in Parteien spaltet; was in seinem Stoff grofs und weltverändernd ist, sind Begebenheiten, das, worin er Würde und Erhabenheit legen kann, Gesinnungen. Zwischen beiden steht eine Handlung mitten inne, und seine Kunst mufs nur suchen, von dem Glanze der ersteren derselben zu borgen, und die Gröfse der letzteren (damit sie lebendig und objectiv erscheinen) in derselben auszuprägen. Nicht sowohl also in der Welt, als in dem Inneren des

Menschen mufs er seine Stärke finden, und da dadurch unsre ganze Stimmung eine andre Richtung erhält, so tritt auch nun das Schicksal, dieser übermenschliche Gegenstand, ohne den keine dichterische Wirkung möglich ist, in veränderter Gestalt auf. Wenn dasselbe bei den Alten aus einer unsichtbaren Höhe herab mit seinen Schlägen Menschen und Götter überrascht, so gleicht es hier mehr einer Macht, die aus dem Innern der Menschheit, aber aus ihren nie ergründeten Tiefen, entspringt, und flöfst uns einen um so geheimnifsvolleren Schauder ein, als wir es näher mit uns verwandt fühlen.

In den Personen, welche der Dichter uns darstellt, herrscht zwar Bestimmtheit der Zeichnung und Mannigfaltigkeit der Gestalten. Aber nicht allein dafs jede einzelne sich in ein anspruchloseres und bescheidneres Gewand hüllen mufs, so kann er auch überhaupt nicht nur keine grofse Anzahl derselben in Handlung setzen, sondern, indem er auf Reichthum der Figuren Verzicht thun mufs, auch nur eine schöne Stufenfolge von Charakteren schildern.

Seine Sprache endlich ist zwar durchaus dichterisch und ausdrucksvoll, und wo der Gegenstand es verlangt, auch grofs und kühn; aber der Reichthum und die Pracht ihrer älteren Schwestern bleibt ihr darum nicht weniger fremd.

Vermag er indefs nicht, den Alten gleich, durch sinnlichen Reichthum zu glänzen, so hat er es in seiner Gewalt, desto mehr durch einfache Wahrheit zu gelten; kann er die Sinne nicht gleich mächtig reizen, so kann er seine Dichtung desto tiefer in unsre Empfindung verweben, und wie viel er durch diesen Vorzug wiedergewinnt, werden wir gleich sehen, wenn wir nur erst noch jenen wenigstens scheinbaren Mangel in einem einzelnen Beispiel näher betrachtet haben. Dann wird sich zugleich unfehlbar zeigen,

wie dieser letztere gerade durch jene höhere Vortrefflichkeit nur noch sichtbarer hervortreten muſs.

XLI.

Dieser Mangel an sinnlichem Reichthum zeigt sich auffallend in der Behandlung des Wunderbaren.

Seinen gröſsesten und sinnlichsten Glanz erhält der epische Dichter durch die Einmischung des Wunderbaren. Er kann unsre Einbildungskraft nicht lebendiger rühren, als durch diese plötzlichen Ereignisse, die, ohne von Menschen gewirkt zu seyn, ihre Handlungen auf einmal unterbrechen, gerade in dem Augenblick der Entscheidung den einen parteiisch begünstigen, und den andren daniederschlagen. Zwar hat man erinnert, daſs diese Dazwischenkunft auſserordentlicher Mächte die eigne Kraft der Helden verdunkelt. Allein wenn sie dadurch an menschlicher Gröſse verlieren, so werden sie dafür in Olympischen Glanz gekleidet, und es giebt offenbar ein gewisses Glück, das der Stimmung, welche der Dichter bewirken will, bei weitem günstiger ist, als das wahre und innre Verdienst.

Auch unser Dichter hat sich dies Wunderbare zu eigen gemacht. Zwar konnte er es nicht gebrauchen, um seinem Stoff dadurch Würde und Gröſse zu geben. Aber er konnte es nicht entbehren, weil der Mensch, dessen Schilderung sein Geschäft ist, nicht ohne dasselbe seyn kann, weil er der Empfindung, die es hervorbringt, so sehr bedarf, daſs sie bei jedem, mitten in dem einfachsten Lebenskreise, nur seltner oder öfter zurückkehrt.

Das Leben wäre von der langweiligsten Einförmigkeit, wenn sich immer in einer vorauszusehenden Reihe Begebenheit aus Begebenheit entwickelte und wenn vorher nicht berechnete, plötzliche Zufälle diese einförmige Kette nicht

unterbrächen. Durch diese Zufälle nun, dadurch, dafs ein grofser Theil der Thätigkeit unsrer Seele in seinem Detail aufser dem Kreis unsres Bewufstseyns liegt, dafs Gedanken und Empfindungen, wie aus unbekannten Tiefen, hervorschiefsen, dafs ferner eben diese, uns unbewufsten Vorstellungen gleichsam mit den Begebenheiten im Bunde stehen, unsren Mienen, Reden und Handlungen Modificationen geben, die, ohne dafs wir es bemerken, andere Folgen nach sich ziehen, so dafs wir nun ein Zusammentreffen in den Wirkungen wahrnehmen, ohne zugleich eine Verbindung in den Ursachen zu erblicken — durch dies alles zusammengenommen entstehen die Ueberraschungen, die wir, je nachdem unsere Phantasie anders und anders gestimmt ist, mehr oder weniger zum Wunderbaren ausmahlen.

Dies hat unser Dichter zu benutzen verstanden, und wenn nun bei anderen neueren Dichtern das Wunderbare immer kalt und unnatürlich ist, weil es sich auf Kräfte bezieht, die uns fabelhaft oder kindisch erscheinen, so hat er es unmittelbar aus uns selbst geschöpft, und ihm dadurch nichts von seiner überraschenden Wirkung benommen. Allein freilich verliert es dadurch an der Gröfse und dem Glanz, den es sonst vor der Phantasie besitzt, und bleibt seiner eigentlichen Natur nur noch in seinem ursprünglichen Begriff, in dem des Grundlosen, treu. Auch kann er es nur bei kleineren Vorfällen, weniger bedeutenden Wendungen seiner Erzählung gebrauchen. Die grofsen und wahrhaft wunderbaren Begebenheiten, die er aufführt, darf er so wenig als Wunder darstellen, dafs sie vielmehr durchaus nur als die unvermeidliche Nothwendigkeit des Schicksals erscheinen müssen.

Wir haben schon im Vorigen zwei Stellen berührt, wo das eben Gesagte sehr sichtbar ist, die Umwandlung, die der Geistliche in Herrmanns Wesen bemerkt, und die plötz-

liche Erscheinung Dorotheens am Brunnen. Aber es ist noch eine dritte (S. 194.), noch mehr in den Faden der Erzählung verwebte übrig: die, wo Dorothea auf den Stufen des Weinbergs ausgleitet, und die üble Vorbedeutung, die sie daraus zieht, durch die Verwirrung bei ihrem Eintritt ins Haus erfüllt wird. Wie wir es im täglichen Leben so oft selbst empfinden, so sehen wir es hier vor Augen. Wenn die Gefühle aufs höchste steigen, wenn der Augenblick der Entscheidung wichtiger Ereignisse da ist, so verwirren sich unsre Gedanken; was wir vornehmen, mifsräth uns, alle widrigen Umstände scheinen auf einmal zusammenzutreffen, weil wir alle ungeschickt behandeln; und da wir dies selbst bemerken, und schon trübe gestimmt sind, so ziehen wir ungünstige Ahndungen daraus, die dann auch nothwendig eintreffen müssen. Aber gerade, wie es im Leben geschieht, dafs alle, auch die kleinsten Zufälle, sich dann so zusammenschieben, dafs jeder einzelne Schritt ganz natürlich ist, und gar nicht mehr wunderbar erscheint, gerade so hat es auch der Dichter gemahlt. Doch dies zu entwickeln, würde uns zu weit führen, und jeder Leser mufs es, sobald er die Stelle noch einmal überliest, von selbst aufs lebendigste fühlen.

Was die Alten also aufserhalb der Grenzen der Erde im Olymp aufsuchen, das ist unser Dichter genöthigt, um es dem Alltagskreise der Begebenheiten zu entziehen, in die gleich verborgnen Tiefen unsres Gemüths zu versenken. Indefs verliert es durch die künstlerische Behandlung, durch die Leichtigkeit der Darstellung, durch die Vergleichung, die wir so natürlich z. B. zwischen einer solchen Vorbedeutung und den Weissagungen im Homer und den Alten anstellen, von dem feierlichen Ernst der Wirklichkeit, und gewinnt eine gewisse liebliche und zierliche Anmuth.

XLII.

Der Unterschied dieses Gedichts von den Werken der Alten offenbart sich auch in einem ihm eigenthümlichen Vorzug.

Wer Herrmann und Dorothea in Stunden liest, in welchen sein Herz der Wirkung des Dichters offen ist, der mufs unläugbar erkennen, dafs darin noch ein anderer Geist, als in den Werken der Alten herrscht. Er wird denselben nicht gerade gröfser und besser, aber verschieden, und, nur in einer andern Art, gleich trefflich finden; er wird sich von ihm nicht mächtiger angezogen, aber inniger durchdrungen fühlen.

Wenn er den geringeren sinnlichen Reichthum, von dem wir im Vorigen redeten, nicht als einen störenden Mangel empfindet, so wird er daran erkennen, dafs der Dichter sich auf einem andern Gebiet, als die Alten, befindet, dafs er (so viel dies nemlich die allgemeine Gleichheit des Dichterberufs erlaubt) von anderen Punkten ausgeht, und einem andern Ziele nachstrebt, und dafs er eben dadurch auch ihn nothwendig in eine andere Sphäre versetzt.

Und dies ist in der That auch der Fall. Wenn die Alten mehr die Natur in ihrer sinnlichen Pracht und Gröfse mahlen, so legt er mehr das Innre der Menschheit dar. Beide Gegenstände haben eine unwidersprechliche Gröfse, der erstere ist aufserdem dem Wesen der Kunst mehr angemessen; aber wenn dieselbe auch in dem letzteren ihre ganze Schönheit erhält, so besitzt dies für uns, die wir mehr in Gedanken und Empfindungen, als in Anschauungen und Handlungen leben, vielleicht einen noch eigenthümlicheren Reiz.

Was unser Gemüth beständig beschäftigt, den Gedanken und das Gefühl, finden wir hier auf eine wunderbar grofse Weise behandelt und ausgebildet. Ueber die wich-

tigsten menschlichen Verhältnisse hören wir entgegengesetzte Meinungen mit einander ausgleichen; das Erhabenste, was über die Begebenheiten unserer Zeit gedacht werden kann, finden wir in seiner ganzen einfachen Gröſse und vollkommen dichterisch ausgedrückt; unser Geist schwingt sich zu einer Höhe der Gedanken, die, man muſs es offenherzig gestehen, den Alten schlechterdings fremd war. Es ist nicht, daſs wir sie je in dem Gehalte gediegener Weisheit übertreffen, je die letzten Resultate besser und fester zusammenknüpfen könnten; aber es ist nur, daſs sie den Gedanken, der doch auch so einer vollkommen künstlerischen Behandlung fähig ist, nie rein und für sich verfolgen, und daher auch unserer Seele nicht den intellectuellen Schwung mitzutheilen vermögen, von welchem dies immer begleitet ist.

Auf eine ähnliche Weise verhält es sich mit der Empfindung. Wenn wir Herrmann und Dorothea auf ihrem Wege zur Wohnung der Eltern begleiten; wie innig gehen wir da in ihre Gefühle ein, wie durchdringen wir sie bis auf die innersten Falten ihres Herzens, und wie tief führt uns dies in unsre eigne Brust, in die ganze Menschheit zurück! Niemand kommt den Alten in der Wahrheit und Stärke gleich, mit der sie Gefühle und Leidenschaften schildern. Aber wieder weil sie sich auch in dies Gebiet nicht so einsam einschlieſsen, weil sie die Empfindung mehr im Ganzen und in ihren Aeuſserungen zeichnen, als im Einzelnen, und für sich entwickeln, so versetzen sie uns nicht in die zarte, leise, verwundbare Stimmung, deren wir uns hier nicht erwehren können.

Dadurch sind zugleich alle Charaktere, nicht zwar in Rücksicht auf die natürliche Kraft und Schönheit, aber in Rücksicht auf eine gewisse feinere Bildung, um eine Stufe höher gestellt. So einfach und echt antik z. B. Dorothea

geschildert ist, so besitzt das Alterthum dennoch keine weibliche Gestalt, die ihr an innerer Zartheit gleich käme. Selbst in Herrmann ist etwas, wofür die Helden der Alten keinen Sinn haben würden; und wenn die Mutter schöner und gröfser gehalten ist, als wir es in irgend einem andern alten oder neueren Dichter finden, wodurch ist dies geschehen, als dadurch, dafs ihr ein zarterer und doch gleich reiner Begriff von Weiblichkeit untergelegt ist?

Wir sind darum weit entfernt zu behaupten, dafs dieser moderne Charakter, an sich genommen, einen Vorzug vor dem antiken besäfse, und noch mehr, dafs dies in Ansehung der Forderungen der Kunst der Fall wäre. Aber, da demselben gemäfs zwar keine bessere und kräftigere, wohl aber eine höhere und feinere menschliche Natur aufgestellt wird, und die Verfeinerung auf dem Wege liegt, den das Schicksal unsrer Ausbildung vorgezeichnet hat, so verdient er, wenn er nur (worauf es immer zuerst ankommt) die Ansprüche der Kunst vollkommen befriedigt, eine eigenthümliche Stelle, und würde mit Recht sogar eine vorzüglichere verlangen, wenn es ihm nicht dabei zugleich an andren Vorzügen mangelte.

XLIII.

Erläuterung des Vorigen durch einige Beispiele.

Um gewifs zu seyn, dafs wir unserem Dichter nicht etwas Fremdes unterschieben, seine rein antike Dichtung nicht blofs mit modernem Sinne betrachten, wollen wir, zur Bestätigung unsrer Behauptung, noch ein Paar einzelne Stellen aus dem Ganzen herausheben.

Wir haben im Vorigen gesehen, dafs der Unterschied des antiken und modernen Charakters, von dem wir hier reden, vorzüglich darin besteht, dafs in diesem letzteren

das Feld der Betrachtung und der Empfindung mehr abgesondert bearbeitet wird, wodurch denn natürlich die hierauf gerichteten Kräfte eine höhere und mehr energische Thätigkeit erlangen. Dadurch aber wird zugleich der innere Mensch von der äufsern Wirklichkeit getrennt, es wird zwischen beiden eine Grenze gezogen, so dafs es nun auch jenseits derselben ein eignes und neues Gebiet giebt.

Beide nun, die über das Leben und die unmittelbare Wirklichkeit hinausgehende Betrachtung und Empfindung, waren in dem gegenwärtigen Gedichte schwer und zart zu behandeln. Der Stoff sowohl, als die Personen desselben sind ganz und gar aus der blofsen und wahren Natur genommen, es sind reine und kraftvolle, aber immer und ganz in der äufsern Wirklichkeit lebende Charaktere; was zur eigentlichen Cultur gehört, durfte nur in gewissem Grade darin Platz finden; auch hätte alles, was darauf hinausgegangen wäre, den Menschen in einer Art von Gegensatz mit der Natur zu zeigen, gegen das Wesen der epischen Dichtung verstofsen, die gerade diese beiden Gegenstände harmonisch zu verknüpfen bestimmt ist, nie, wie die lyrische, plötzlich abbrechen darf, sondern alle aufgeregten Bewegungen wieder beruhigen, alle angeschlagenen Mifsklänge auflösen mufs. Wo sich also der Dichter in dieser Gattung zum Idealischen erhebt, da mufs er es immer zur Wirklichkeit zurückführen, und dadurch verknüpft er die innere Idealität zugleich mit der äufseren Wahrheit.

Es giebt vielleicht keine rührendere und erhabnere Stelle, keine, aus welcher die Erfahrung aller Jahrhunderte und die Eigenthümlichkeit unserer Zeit deutlicher spricht, als die Worte, welche der Dichter dem unglücklichen früheren Verlobten Dorotheens über die welterschütternden Bewegungen, von denen wir in diesen letzten Jahren Augenzeugen gewesen sind, (S. 224.) in den Mund legt. „Alles regt

„sich einmal,“ sagt er; „keine Form, wie heilig sie sey, „kein Band, wie fest Freundschaft oder Liebe es geknüpft „habe, ist mehr dauerhaft. Darum setze überall nur leicht „den beweglichen Fufs auf; darum schätze das Leben nicht „höher, als ein anderes Gut, und alle Güter sind trüglich.“ Welche natürliche und rührende Betrachtung! die aber freilich nur dem geläufig seyn kann, der mehr in Ideen, als in der Wirklichkeit lebt, der, erhaben über die Freuden des Lebens und die Güter der Welt, sein Glück nicht auf die Dauer des ersteren und an den Genufs der letzteren knüpft, und leicht bereit, das, was er besafs, für etwas Neues aufzugeben, jenes mit minder rüstigem Muthe bewahrt und vertheidigt. Wer wird läugnen, dafs dies eine schöne und erhabene Gesinnung ist? aber wer auch erkennt nicht, dafs eben diese jene fürchterliche Bewegung theils mit hervorgebracht, theils unterhalten und fortgeleitet hat?

Wie schön nimmt Herrmann dies auf, wie rein läfst er alles daran fahren, was seiner kraftvollen Natur nicht gemäfs ist, und hält sich allein an das Eine fest, wodurch der Mensch sich dicht an die Wirklichkeit anschliefsen, seine Forderungen mit den Fügungen des Schicksals vereinigen kann!

Der Mensch,
sagt er,
der zur schwankenden Zeit noch schwankend gesinnt ist,
Der vermehret das Uebel, und breitet es weiter und weiter;
Aber wer fest auf dem Sinne beharrt, der bildet die Welt sich.

„Nicht also mit Kummer zu bewahren, und mit Sorge zu „geniefsen geziemt sich, sondern mit Muth und Kraft zu „vertheidigen, was man besitzt.“ Wie trefflich paart sich nun in ihm und Dorotheen dieser männliche Muth mit jener sanfteren, aber gleich hohen Gesinnung, die jedes Glück

dankbar ergreift, aber keinem vertraut, und andre und bessere Güter kennt, als deren Besitz trüglich, und deren Daseyn vergänglich ist.

Von den sentimentalen Stellen heben wir nur zwei aus, über die unstreitig jeder Leser mit uns einig seyn wird, dafs sie in einem alten Dichter keinen Platz gefunden hätten.

Die erste ist die, wo Herrmann in dem Gespräche mit seiner Mutter (S. 89.) die Einsamkeit und die Leere schildert, die sein Herz oft, von Sehnsucht geprefst, empfindet.

Aber, ach! nicht das Sparen allein, um spät zu geniefsen,
Macht das Glück, es macht nicht das Glück der Haufe beim Haufen,
Nicht der Acker am Acker, so schön sich die Güter auch schliefsen.
Denn der Vater wird alt, und mit ihm altern die Söhne,
Ohne die Freude des Tags, und mit der Sorge für morgen.
Sagt mir, und schaut hinab, wie herrlich liegen die schönen
Reichen Gebreite nicht da, und unten Weinberg und Garten,
Dort die Scheunen und Ställe, die schöne Reihe der Güter!
Aber seh' ich dann dort das Hinterhaus, wo an dem Giebel
Sich das Fenster uns zeigt von meinem Stübchen im Dache;
Denk' ich die Zeiten zurück, wie manche Nacht ich den Mond schon
Dort erwartet, und schon so manchen Morgen die Sonne,
Wenn der gesunde Schlaf mir nur wenige Stunden genügte:
Ach! da kommt mir so einsam vor, wie die Kammer, der Hof und
Garten, das herrliche Feld, das über die Hügel sich hinstreckt;
Alles liegt so öde vor mir —

Aber dafs man nicht Empfindungen vermuthe, welche dem Sohne der Natur fremd sind, nicht aus dem Charakter der Person und des Gedichts herausgehe, so schildern die unmittelbar hierauf folgenden Worte:

— ich entbehre der Gattin,

auf einmal die ganze Einfachheit und Natürlichkeit seines Wunsches. Sie sind um so ausdrucksvoller, als sie, verbunden mit dem Vorhergehenden, die Empfindungen schildern, die er mit einem Verhältnifs verknüpft, dessen Entbehren ihm jeden Genufs und sein ganzes Leben unschmackhaft macht, und als sie sein höheres, zarteres, idealischeres Wesen in Vergleichung mit seinem Vater zeigen, der, (S. S. 40. 46.) eine frohe, gutmüthige und thätige, aber gewöhnlichere Natur, in dem Augenblick, da er das Mädchen sah, das ihm gefiel, den Entschlufs es zu besitzen fafste, und denselben mit munterem Scherz auch sogleich auszuführen begann.

Diese schwermüthige Stimmung einer unerfüllten, sich selbst nicht recht verständlichen Sehnsucht war den Alten, und besonders den Griechen, fremd. Bei ihnen, in ihrer mehr sinnlichen und geniefsenden Natur, in ihrem freieren und leichteren Leben, entstand immer die Begierde nur zugleich mit dem Gegenstande, oder führte denselben doch in glücklichem Bunde immer unmittelbar mit herbei, und wenn es vielleicht davon Ausnahmen gab, so konnten sie dem Dichter nicht vorschweben, der, immer nur hell und freundlich beleuchtete und grofse Massen im Auge, nur auf die Natur und die Welt, nie einseitig in sich zurück blickte. Dafs in uns Gedanken und Empfindungen sich unruhiger drängen, dafs unsre äufsere Lage uns öfter Hindernisse und Arbeit entgegensetzt, als uns leichten und frohen Genufs giebt, und uns öfter mit strengem Ernst in uns zurückscheucht, dies richtet zwischen unsrem Gemüth und der Welt eine oft unübersteigliche und undurchdringliche Scheidewand auf.

Die zweite Stelle, die wir anführen wollten, ist von ganz anderer Natur. Sie ist nicht den Alten überhaupt,

nur ihren frühesten Mustern fremd, und müfste, wenn der Dichter sie nicht so fest dem Ganzen einverleibt hätte, zu der Gattung der spielenden gezählt werden. Wir meinen hier den Augenblick, wo die beiden Liebenden sich in dem Spiegel des Brunnens zuwinken, den der Dichter sogar zweimal, nicht ohne eine gewissermafsen absichtliche Symmetrie, beim Anfange und am Ende ihres Gesprächs benutzt hat. (S. 165. 171.)

Dieser Einfall, ein Medium dazwischen zu schieben, in welchem sich die Blicke des Jünglings und des Mädchens dreister, als in der Wirklichkeit, begegnen, beruht schon auf etwas Aehnlichem mit dem, was wir so eben ausführten, auf einer gewissen Schüchternheit, einer Ungewifsheit des Gelingens; es ist schon etwas, das aus der blofsen Natur hinausgeht, und eine eigne Stimmung der Einbildungskraft voraussetzt. Die späteren Griechen und Römer, z. B. Ovid, behandeln Stellen dieser Art, die in ihnen sogar häufig vorkommen, auf eine gewissermafsen tändelnde Weise, blofs als zierliche Bilder, als gefällige Spiele der Phantasie. Unser Dichter aber hat diesen Moment so gut aus der Empfindung der beiden Personen hervorgehen lassen, und ihn so glücklich motivirt, dafs er ihm dadurch einen viel gröfseren Gehalt, und eine viel wichtigere Wirkung verschafft.

Allein Stellen dieser Art könnten nicht anders, als die Einheit des Ganzen stören, wenn nicht dies selbst eine solche eben beschriebene Richtung hätte. Diese Richtung aber ist durchaus unverkennbar. Wie wir im Vorigen die Schilderung Dorotheens vom Anfange bis zum Ende des Gedichts verfolgten, stiefsen wir eigentlich nur immer auf andre und andre Entwicklungen ihres Charakters; und so ist es überall nichts anders, als das innere und geistige Wesen der verschiednen Personen, das überall, nur immer lebendig und immer sinnlich gestaltet, vor uns da steht.

Es sind nicht so sehr ihre Handlungen, an und für sich genommen, es sind mehr ihre Charaktere, die, aber immer blofs in diesen Handlungen, uns anziehen, uns auf die verschiednen Formen der Menschheit überhaupt, auf das, was sie unterscheidet, und wieder zu einem Ganzen zusammenschliefst, aber immer mit der reinen Thätigkeit unsrer Einbildungskraft, immer vollkommen künstlerisch und bildend gestimmt, überführt.

Wenn sich daher unser Dichter der vollkommenen Objectivität der Alten, der ganzen Bestimmtheit ihrer Formen bemeistert hat, so kleidet er in dies Gewand einen Gehalt, welcher ihnen so wenig eigen ist, dafs sie uns nicht einmal veranlassen, denselben bei ihnen zu suchen.

XLIV.

Reicher Gehalt dieses Gedichts für den Geist und die Empfindung. — Eigenthümliche Behandlung desselben.

Je mehr wir unsre intellectuellen Kräfte auf die Betrachtung und Bearbeitung der Welt aufser uns anwenden, je mehr wir unsre geistige Natur auf sie übertragen, desto mehr vervielfältigen wir unsre Beziehungen auf dieselbe. Die Gegenstände um uns her erscheinen uns nur als das, was unser Verstand in ihnen unterscheidet; selbst unsre Sinne bedürfen erst seiner Leitung, mit der Erweiterung unsrer Einsicht wächst daher auch das Gebiet derselben; in der That ist die Natur mit jedem Jahrhundert reicher an Individuen für uns geworden, und wenn der Ungebildete in einer ganzen Menge von Objecten nur eine einförmige und ungeschiedene Masse erblickt, so unterscheidet der kenntnifsvolle Beobachter in einem einzigen Punkt noch eine ganze Welt von Erscheinungen.

So wie diese Thätigkeit unsrer geistigen Kräfte das sinnliche Gebiet der Natur erweitert, eben so bereichert sie innerhalb unsres Gemüths die Masse unsrer Gedanken und Empfindungen. Auch hier steht es in unserer Willkühr, die Mannigfaltigkeit der Verhältnisse bis ins Unendliche hin zu vermehren; wir dürfen nur auch hier immer das Zusammengesetzte in seine Bestandtheile auflösen, nur auch hier das Einzelne immer in andre und andre Verbindungen bringen. Was in der Natur und vor unsren Sinnen einfach erscheint, können wir durch den Gedanken zerlegen, und für das Resultat, das wir auf diesem, blofs intellectuellen Wege erhalten, dennoch wieder unsre Empfindung erwärmen, da diese sich eben so leicht auf unsinnliche, als auf sinnliche Gegenstände bezieht. Mit der Empfindung kann sich die Einbildungskraft verbinden, und so können wir uns durch die Hülfe von beiden eine eigene Welt schaffen, die, durchaus unabhängig von der Wirklichkeit und den Sinnen, doch eben so, als jene, auf uns einwirkt, durchaus nur unsre eigne Schöpfung ist, aber dennoch für uns die vollkommne Realität der Natur besitzt.

Wir geben diesem ganzen Verfahren unsres Verstandes den Namen der Verfeinerung, und dies ist in der That auch der passendste, den wir demselben beilegen könnten. Denn es besteht wirklich darin, dafs das Einfache gespalten, das Grobe verfeinert wird; es ist ferner, da wir alle unsre natürlichen Bedürfnisse auch ohne dasselbe befriedigen könnten, gleichsam ein Luxus unsrer Natur, aber ein solcher, zu dem wir nicht allein nothwendig durch die Organisation unsres Geistes gezwungen sind, sondern ohne den wir auch nie die höchsten Endzwecke der Menschheit zu erfüllen im Stande wären.

Diese Verfeinerung hat mit den frühsten Zeiten der Menschheit angefangen, sie ist immer nothwendig zugleich

mit dem Begriffe derselben gegeben; aber es ist Ein Punkt in derselben, der sich so merklich darin unterscheidet, daſs er allein vorzugsweise diesen Namen an sich trägt.

Der Mensch kann nemlich entweder in harmonischem Bunde mit der Natur fortgehen, seinen Geist mit ihrer Beobachtung, seine Einbildungskraft mit ihren Formen beschäftigen, seine Empfindung auf Gegenstände richten, die sie ihm darbietet, die Befriedigung seiner Neigungen ganz und allein in ihr finden; oder er kann sich einsamer in sein Gemüth verschlieſsen, seine Vernunft abgesonderter beschäftigen, seine Einbildungskraft mehr mit einem Stoffe nähren, den er allein aus sich selbst nimmt, seiner Empfindung eigen geschaffene Gegenstände geben. Natürlich werden alsdann seine Neigungen auch nicht selten auf etwas gerichtet seyn, wofür ihm die Natur keine Befriedigung darbietet, und er wird sogar manchmal ein Ziel verfolgen können, was ihm in ihr zu erreichen unmöglich ist. Diese Absonderung unsres Wesens und der Natur ist eine natürliche Folge der erhöhten Thätigkeit unsres Geistes, welche, die sinnlichen Formen verlassend, sich allein an den reinen Gedanken hält. Aber sie wird zugleich manchmal durch zufällige, nicht immer günstige Umstände veranlaſst. Eine minder helle, freundliche, glückliche Stimmung kann uns gleichsam gezwungen in uns selbst verschlieſsen, und diese beiden Gründe wirken nothwendig zusammen, sobald die Menschheit ihr erstes Jünglingsalter verläſst. Aus diesem Zustande nun entspringt die Empfindung und die Stimmung, die man, im Gegensatz der naiven, die sentimentale nennt, und hier ist es, wo der Charakter der Alten und Neueren von einander abweicht.

Diese Trennung konnte nicht anders, als auch auf die Kunst einen entschiedenen Einfluſs ausüben; sie muſste einen modernen Charakter annehmen, wenn sie von modern

gebildeten Individuen bearbeitet wurde. Auch wäre es ein niederschlagender Gedanke, wenn die Folge so vieler und thatenreicher Jahrhunderte uns nichts hinterlassen hätte, wodurch auch wir an unsrem Theile die Kunst zu bereichern im Stande wären.

Wenn daher in unsrem Gedichte ein eigenthümlicher, und in seiner Gattung nicht minder trefflicher Geist, als der ist, welchen wir in den Alten wahrnehmen, waltet, so ist dies eben jene höhere und feinere Sentimentalität, jener reichere Gehalt für den Verstand und die Empfindung, der uns zu einem freieren Schwunge der Gedanken begeistert und unser Gefühl leiser und zarter bewegt. Dies ist der moderne Charakter, den es deutlich und unverkennbar an der Stirn trägt.

Dieser Charakter ist unserm Dichter so eigenthümlich, daſs wir ihn in allen seinen Werken wiedererkennen; aber er weiſs ihn auf eine so groſse und wunderbare Weise zu behandeln, ihn wiederum so dicht an den der Alten anzuschlieſsen, daſs er es wagen konnte, ihn sogar einem echt antiken Stoff, seiner Iphigenie, aufzudrücken, ohne daſs wir darin einen störenden Miſsklang vernehmen. Und diese Behandlung ist es, die hier noch einige Erörterung verdient.

Das Erste, was bei der Verfeinerung des Gedankens und der Empfindung zu leiden Gefahr läuft, ist die natürliche Wahrheit und die schlichte Einfalt. Doch sind es gerade diese beiden Eigenschaften, welche Göthe in einem unverkennbaren Grade an sich trägt. Wie hat er es nun angefangen, zwei so verschiedenartige Dinge so eng mit einander zu verknüpfen?

Was wir mit Recht Verfeinerung nennen, kann an sich nicht der Natur widersprechen; nichts ist so natürlich, als was rein menschlich ist, und es ist der Menschheit wesentlich eingepflanzt, sich von der bloſs sinnlichen Ansicht der

Dinge zu einer höheren zu erheben. Wenn es der Verfeinerung also an Natur zu mangeln scheint, so ist es nur, weil wir in ihr nicht gleich die Realität wahrnehmen, die uns an dieser ins Auge fällt, weil ihr nicht geradezu ein sinnlicher Gegenstand entspricht, weil sie mehr das Werk der Energie einzelner menschlicher Kräfte, vielleicht nur in einzelnen Stimmungen, als der menschlichen Natur überhaupt scheint, und weil wir nicht sogleich absehen, wie der Weg, auf den sie führt, mit dem allgemeinen Wege der Natur und der Menschheit zusammentreffen, zu demselben Ziele gelangen kann. Es kommt daher nur darauf an, ihr diese Realität zu verschaffen, sie wirklich als Natur, nur als eine höhere und wahrhaft verfeinerte, aufzustellen.

Wir haben im Vorigen (XXXVIII.) gesehen, daſs unser Dichter einen rein beobachtenden und bestimmt bildenden Sinn besitzt; wir haben gefunden, daſs einem solchen äuſsern ein ähnlicher innerer entsprechen muſs, der dieselbe Wahrheit und Festigkeit in dem innern Charakter sucht, welche jener in der äuſseren Natur wahrnimmt. Daſs derselbe nun diesen Sinn mit jener Verfeinerung, jener hohen Sentimentalität verbindet, darauf beruht seine Eigenthümlichkeit, darauf das Geheimniſs, daſs er uns einen echt modernen Charakter zeigt, ohne daſs wir darum in ihm das schöne Gepräge antiker Einfachheit und Wahrheit vermissen.

Zwar scheint in dieser Verbindung auf den ersten Anblick etwas Widersprechendes zu liegen. Jener Sinn sucht die groſsen und hellen Massen der Natur, also im Menschen, was der Gattung, der ganzen Menschheit angehört. Diese sentimentale Stimmung steigt in die dunkeln Tiefen des Gemüths hinab, verweilt innerhalb der engen Grenzen eines kleinen Gebiets, und sogar vorzugsweise bei dem, was nur Einzelnen eigen ist. Aber es kommt nur darauf an, dies letztere groſs genug zu behandeln, um diesen Wi-

derspruch sogleich wieder aufzuheben, und dies ist es, was unsern Dichter vor anderen auszeichnet.

Wo er den Zustand des Gemüths darlegt (und eigentlich ist er überall damit beschäftigt), wo er auch den ungewöhnlichsten und leidenschaftlichsten schildert, verfährt er dennoch, gerade wie bei der Beschreibung der äufsern Natur, immer ruhig und bildend, und fügt alle einzelnen Theile des Ganzen fest in einander. Er läfst die Individualität, die er darstellt, aus allen Kräften der Seele zugleich hervorgehn, verwebt sie in alle Gedanken, alle Empfindungen, alle Aeufserungen des Charakters, zeigt denselben Charakter in Verbindung mit andern; und führt ihn unsrer Einbildungskraft so in seinem ganzen Seyn und Wesen vor, dafs wir ihn nicht blofs in einem einzelnen Augenblick, einer einzelnen Stimmung, sondern so erblicken, wie er überhaupt immer ist, seine Entwicklungen verfolgen, seine Fortschritte beurtheilen können. Er läfst nicht nach, genau und vollkommen zu erforschen, wie eine ungewöhnliche Eigenthümlichkeit, die sich ihm auf seinem Wege dichterischer Erfindung darbietet, in einem menschlichen Gemüthe als reine Wahrheit bleibend fortdauern, wie sie sich zu den übrigen nothwendigen und rein menschlichen Empfindungen verhalten, wie sich an andre Eigenthümlichkeiten anschliefsen, wie durch die Verbindung mit ihnen und ihr eignes natürliches Fortschreiten umgestalten kann, und er ruht nicht eher, als bis auch wir dies in seiner Darstellung deutlich wieder erkennen. Er bleibt daher nie einzeln bei ihr stehen, sondern erweitert sie auf eine unendliche Fläche, und stellt sich immer in den Mittelpunkt, in dem sich doch endlich alles, was nur irgend menschlich heifsen kann, nothwendig mit einander vereinigen mufs. Dadurch wird sie nun, wie ungewöhnlich sie auch an sich seyn möchte, in seiner Schilderung wirklich zur Natur, erscheint weder als

die Frucht einer augenblicklichen Ueberspannung der Einbildungskraft, einer künstlich übergetriebnen Empfindung,—noch als die Folge eines Schwunges des Geistes zu einer Höhe, auf der er sich nicht zu halten vermag; sondern als das wahre Resultat aller Gemüthskräfte in ihrem reinen Zusammenwirken.

Es kommt nur darauf an, recht menschlich gestimmt zu seyn, um das Aufserordentlichste und das Einfachste in denselben Kreis einzuschliefsen. Nur für den, welchem es, wie bei den Alten nothwendig noch der Fall seyn mufste, an Reichthum und Mannigfaltigkeit der innern Erfahrung fehlt, liegen gewisse Richtungen, welche die Empfindung manchmal nimmt, aufser den Schranken der natürlichen Wahrheit; nur der, welchem es, wie so oft uns Neueren, an jener hohen Einfachheit des Sinnes mangelt, weifs jenen seltnen Erscheinungen keinen allgemein verständlichen Ausdruck zu geben. Darum ist unser Dichter in einem höheren Grade, als irgend ein andrer, wahrhaft menschlich zu nennen, weil kein anderer noch zugleich in so mannigfaltigen, hohen und ungewöhnlichen, und doch so einfachen Tönen zu unsrem Herzen sprach.

Wer einzelne Beispiele für diese, nur ihm angehörende Eigenthümlichkeit verlangt, der erinnere sich, in welchem vorher unbekannten Sinn er den Umgang mit der Natur geschildert, welchen neuen Charakter er der Liebe, welche Tiefe und Zartheit der Weiblichkeit gegeben; wie er das Geheimnifs verstanden hat, in Werthers Charakter die ungewöhnlichste Stärke und Reizbarkeit des Gefühls, eine so seltne und schwärmerische Liebe, dafs sie das Leben selbst ihren Empfindungen aufopfert, mit dem natürlichsten und einfachsten Sinn, mit der treuesten und naivsten Anhänglichkeit an die Schönheit der Natur und die harmlosen Freuden des kindischen Alters zu paaren.

In keinem alten Dichter wird man diese hohe, feine und idealische Sentimentalität, in keinem neueren, verbunden mit diesen Vorzügen, diese schlichte Natur, diese einfache Wahrheit, diese herzliche Innigkeit antreffen.

XLV.

Eigenthümlichkeit unsres Gedichts in der Verbindung dieses wahrhaft modernen Gehalts mit jener echt antiken Form.

Wir haben nunmehr die einzelnen Eigenschaften des Gedichts entwickelt, von dessen Wirkung wir Rechenschaft zu geben versuchen. Wir haben gefunden, dafs es in der rein objectiven Darstellung den Werken der Alten gleich kommt, dafs es in diese Form einen für den Geist und die Empfindung so reichen Gehalt kleidet, als wir ihn nur bei neueren Dichtern anzutreffen gewohnt sind, dafs es aber denselben dennoch wieder durchaus zu der einfachen und natürlichen Wahrheit der Alten zurückführt. Wir brauchen jetzt nur diese einzelnen Bestandtheile mit einander zu verbinden, um den ganzen Charakter desselben vollkommen darzustellen.

Jeder epische, oder auch nur überhaupt beschreibende Dichter müfste sich die rein künstlerische Form zu eigen machen, die wir im Anfange dieses Aufsatzes so ausführlich geschildert haben; jeder neuere müfste streben, unsern Geist und unser Herz auf die Weise zu beschäftigen, mit den Ideen und Empfindungen zu nähren, die unserer Zeit, den Erfahrungen, die wir gesammelt, den Fortschritten, die wir gemacht haben, angemessen sind. Aber in der Art, wie unser Dichter beides thut, liegt auch, mitten in dieser allgemeinen Trefflichkeit sein individueller und unterscheidender Charakter.

Zuerst ist er ganz und allein wahrer Künstler. Seine Poësie ist rein darstellend, sie ist noch mehr als das, sie ist vollkommen episch; sie bleibt dem allgemeinen Begriffe der Kunst, einen Gegenstand durch die Einbildungskraft zu erzeugen, immer vollkommen nah; sie ist mit dem Style der bildenden eng verschwistert, und benutzt zugleich alle ihr selbst durch Bewegung und Ausdruck eigenthümliche Vorzüge. Die Gedanken und Empfindungen, welche sie schildert, sind nur die Seele seiner Gestalten, dienen nur, ihnen Leben und Sprache einzuhauchen.

Indem wir aber nur diesen Gestalten zuzusehen glauben, und überall Bewegung und Umrisse vor uns erblicken, werden wir dennoch eigentlich nur von ihrem innern geistigen Wesen gerührt; wir fühlen unsren Busen lebhafter, als bei einem andren Dichter bewegt, dringen tiefer in unser Inneres ein; werden reiner und menschlicher gestimmt. Jene Gestalten scheinen uns jetzt nur der zartgebildete Körper der Seele, die so lebendig aus ihnen hervorstralt.

Dadurch dafs Gestalt und Charakter in ihnen immer so genau für einander passen, dafs bald jener nur um dieses, bald dieser nur um jenes willen da zu stehen scheint, sehen wir bei ihnen immer den ganzen Menschen in seiner natürlichen Wahrheit. Er nimmt ihn in seiner besten und höchsten Eigenthümlichkeit auf, und giebt dann diesem Stoff das sichtbarste Gepräge der Kunst, da er ihn durch ein doppeltes Verfahren den Werken der Alten ähnlich macht, einmal indem er ihn zu der einfachen Wahrheit der Natur zurückführt, und dann, indem er ihm jene rein darstellende Objectivität mittheilt.

Wer den Werther, den Götz und dies Gedicht lebendig in der Seele gegenwärtig hat, der wird die Wahrheit des eben Gesagten von selbst empfinden. Aber um sich zu überzeugen, dafs man nicht blofs unentwickelte Ge-

fühle, sondern klare und sichere Resultate aus dem Studium des Dichters mitgebracht hat, ist es nothwendig, es noch einmal in bestimmte und einfache Resultate zusammenzufassen. Löst man daher das, was wir ihm hier eigenthümlich nennen, und wodurch er die Wirkung hervorbringt, in der gewöhnlich alle Leser mit einander übereinkommen, in seine Elemente auf, so stöfst man vorzüglich auf folgende drei Punkte:

1. Er ist nicht blofs durchaus objectiv und echt künstlerisch, sondern auch im genauesten Verstande immer bildend und episch, was er zeichnet, ist Gestalt und Bewegung; ist sinnlich anschaulich; ein reines Erzeugnifs der bildenden Phantasie.

2. Sein Stoff, das, was sich in seinen Schilderungen eigentlich darstellt, was aus ihnen, wie aus einem feinen Schleier, immer hervorblickt, was wir immerfort, aber nie anders, als in sinnlicher Gestalt und in lebendiger Bewegung sehen, ist die innere Menschheit, die Masse von Gedanken und Gefühlen, zu denen das Gemüth gelangt, wenn es in seinen vollen Kräften sich selbst und die Natur aufser sich umfafst; die Menschheit in ihrer höchsten Vollendung und ihrer einfachsten Wahrheit.

3. Die hohe Wirkung, die einerseits durch den Gehalt, den der Dichter in seinen Stoff legt, andrerseits durch das Dichterische der Darstellung entsteht, wird noch dadurch verstärkt, dafs für die letztere nichts mehr gethan ist, als die vollkommene Objectivität erfordert, nirgends aber ein überflüssiges Colorit aufgetragen ist, wodurch nun theils die Formen reiner und bestimmter hervortreten, theils der Stoff selbst einen um so tieferen und rührenderen Eindruck macht, als er nackter und einfacher erscheint.

Verliert nun unser Dichter, wie wir in einem der vorigen Abschnitte (XL.) gezeigt haben, auf der einen Seite

gegen die Werke der Alten an sinnlichem Reichthum, so erlangt er dies auf der andren in gleichem Grade, und zwar durch eine Kühnheit wieder, durch die er auf einmal alles aufzugeben scheint. Denn nichts droht auf den ersten Anblick aller Kunst so grofse Gefahr, als die schlichte Wahrheit, die so leicht zu dem blofs Prosaischen heruntersinkt, als die Innigkeit, die zu tief in uns herabzusteigen, zu sehr in unser wirkliches Gefühl einzugreifen scheint, um sich noch wieder von da zu einem idealischen und künstlerischen zu erheben. Gerade hier aber zeigt sich die Stärke des Dichters, und das gerechte Vertrauen zu seiner Kraft. Nicht indem er seiner Stimmung einen heftigen und leidenschaftlichen Schwung giebt, sondern indem er seinem Gegenstande dadurch, dafs er alles in ihm zusammenfafst, eine unendliche Ausdehnung ertheilt, hebt er ihn aus der Wirklichkeit empor; nicht dadurch, dafs er ihn von der Natur entfernt, sondern dadurch, dafs er ihn ganz in ihr, aber sie selbst mit ihm in ihrer wahren und ursprünglichen Gestalt auffafst, erhält er ihn innerhalb des Gebiets der Einbildungskraft.

XLVI.

Vaterländischer Charakter unsres Dichters, in seiner Vergleichung mit den alten und den neueren Dichtern andrer Nationen gezeigt.

Um die besondre Stelle kennen zu lernen, die wir selbst einnehmen, haben wir immer zugleich auf zwei Punkte zu sehen: auf das Alterthum und das Ausland. Es sey uns erlaubt, auch unsern Dichter noch einen Augenblick in dieser doppelten Beziehung zu betrachten.

Er verweilt, wie wir gesehen haben, nicht nur vorzugsweise bei der Schilderung des inneren Menschen, des Gemüths in seinen Gedanken und Empfindungen; sondern

er zeigt es uns auch so, wie es etwas Andres und Höheres begehrt, als dessen Befriedigung unmittelbar in der Natur aufser uns liegt, etwas Idealisches, das über die äufsre Thätigkeit und den äufsren Genufs des Lebens hinausgeht; wie es endlich überhaupt ein innres Daseyn in sich selbst dem äufsren in der Welt entgegensetzt, in jenem oft etwas verfolgt, was diesem fremd ist, und nicht gleich dort dasjenige aufgiebt, was hier zu erreichen unmöglich ist. Dadurch unterscheidet er sich von den Alten, die den Menschen immer mehr in der Begleitung der Natur, als im Gegensatz mit derselben darstellen, und dies hat er mit den meisten neueren Dichtern gemein.

Aber die inneren Regungen des Geistes und des Herzens sind sehr verschiedener Töne fähig, und unter diesen zeichnen sich vorzüglich zwei aus, die gleichsam zwei Extreme bilden — der hohe und starke, und der stille und sanft gehaltene. Der Gedanke gewinnt eine andre Gestalt, wenn er aus dem blofsen, von keiner äufsern Erfahrung unterstützten Nachdenken hervorgeht, oder durch die Phantasie geformt, als glänzende Sentenz auftritt, und wenn er in einfacher Wahrheit eine Menge von Erfahrungen zusammenfafst, und daraus gediegene Weisheit zieht. Das Herz fühlt andre Regungen, wenn es von heftigen Leidenschaften durchstürmt, und wenn es, nachdem es alles, was es nur von der Natur zu erfassen vermag, in seinen Kreis gezogen hat, von lauter mächtigen und unendlichen, aber immer mit einander zusammenstimmenden Gefühlen harmonisch durchdrungen, still aber tief bewegt ist. Diese letztere Stimmung ist es, in der uns Göthe immer das Gemüth schildert; und wenn er Leidenschaften hervorruft, so erheben sie sich, gleich Wellen auf dem unendlichen Meere, auf einem so zubereiteten Grunde, und lagern sich wieder auf die klare, nirgends umgrenzte, in allen ihren Punkten

leicht bewegliche Fläche. Dadurch unterscheidet er sich von den neueren Dichtern andrer Nationen, die durchaus mehr Leidenschaft, als Seele mahlen, mehr Heftigkeit und Feuer, als Innigkeit und Wärme besitzen, und dadurch tritt er wieder dem schönen Gleichgewicht, der stillen Harmonie der Alten näher.

Dieser zwiefache Gegensatz vollendet, man kann es mit stolzer Freude behaupten, seinen Deutschen Charakter. Denn eine sichtbare Neigung zur abgesonderten Beschäftigung des Geistes und des Herzens, und ein stärkerer Hang nach Wahrheit und Innigkeit in beiden, als nach in die Augen fallendem Glanz und leidenschaftlicher Heftigkeit, sind Hauptzüge der Eigenthümlichkeit unsrer Nation, welche ihre besten philosophischen und dichterischen Producte unverkennbar an sich tragen, und durch die, wenn das Genie des Künstlers hinzukommt, seine Werke zugleich einen reichhaltigeren Stoff und eine gröſsere innere Festigkeit erlangen.

Wenn wir indeſs hier diesem Gedicht und der neueren Poësie überhaupt etwas zuschreiben, was sie vor der älteren auszeichnet; so ist dies kein Vorzug, der das Wesen der Kunst angeht. In diesem bleiben die Alten immer die Meister, und werden nie auch nur erreicht, viel weniger übertroffen werden. Das eigenthümliche Verdienst, von dem wir hier reden, ist nur, die Bahn eröffnet zu haben, den ganzen Reichthum an Gedanken und Empfindungsgehalt der neueren Zeit in das echt künstlerische Gewand zu kleiden, das man sonst nur bei ihnen antrifft.

XVLII.

Einflufs der geschilderten Eigenthümlichkeit des Gedichts auf die Totalwirkung desselben.

Auf Darstellung, auf Darstellung durch die Einbildungskraft, auf Darstellung des ganzen Menschen in seiner äufsern Gestalt und seinem innern Wesen, geht unser Dichter aus, und diesen Zweck erreicht er in einem bewundernswürdigen Grade. Er ist nie bemüht, unsre Phantasie absichtlich weder zu ergötzen, noch zu spannen, noch überhaupt auf diese oder jene Weise zu bewegen; er hat ein wahres und eigentliches, ein grofses und unermefsliches Geschäft, das alle seine Kräfte, seine ganze Energie an sich reifst — die Menschheit und die Natur, die seinem künstlerischen Blick einmal nicht anders, als durchaus dichterisch geformt erscheint, auch uns wieder in derselben Gestalt zu zeigen.

Dadurch weckt er zuerst und hauptsächlich unsern bildenden Sinn; wir suchen und finden überall Festigkeit, Ordnung, Zusammenhang; wir schaffen uns eine durchaus übereinstimmende, durchaus organisirte Natur; die äufsern Formen, die wir vor uns erblicken, haben vollkommne Anschaulichkeit, die innern durchgängige Wahrheit; überall erhebt sich die Begeisterung unsrer Einbildungskraft und unsers Gefühls von einem fest zubereiteten Grunde. Nirgends ist etwas Verwirrtes oder Ueberspanntes; alles ist vollkommen klar und natürlich.

Aber es ist auch noch mehr. Die Hauptwirkung jedes Kunstwerks beruht auf der Verbindung seiner Gestalt mit seinem Charakter. Gerade darin liegt am meisten dasjenige, was sich niemals aussprechen oder erklären läfst, weil es allein von dem einfachen Gedanken abhängt, den der Künstler auf eine unbegreifliche Weise seinem Werk

einprägt, und dadurch zugleich auf uns hinüberträgt. Dafs nun in unsrem Gedicht die äufsern und inneren Formen so eng auf einander passen, dafs sie sich gerade gegenseitig nur bekleiden und erfüllen, dadurch wird der Charakter desselben in dem reinsten und vollsten Sinne, reiner als bei andern modernen, und voller als bei den alten Dichtern: Einfachheit, Wahrheit und Natur. Das menschliche Gemüth ist darin in einer gewissen Nacktheit dargelegt, wodurch es auf eine innigere und rührendere Weise auf uns einwirkt, als wir es bei irgend einem anderen Dichter erfahren.

XLVIII.

Resultate. — Allgemeiner Charakter unsres Dichters.

Wir sind jetzt bei dem Ziele angelangt, das wir durch die bisherigen Betrachtungen zu erreichen strebten; wir haben den Charakter des Göthischen Gedichts vollständig geschildert, und die Stelle angegeben, die es in Rücksicht auf die Kunst überhaupt, und in Vergleichung mit andern Gedichten ähnlicher Art, behauptet. Wir werfen jetzt noch einmal einen flüchtigen Blick auf den Weg, den wir zurückgelegt haben.

Zweierlei Vorzüge sind es, durch deren innige Verbindung die Manier unsres Dichters ihre unläugbare Eigenthümlichkeit erhält:

1. die Einfachheit, mit der er immer blofs bei demjenigen stehen zu bleiben scheint, was die Kunst schlechterdings und nothwendig leisten mufs, sobald sie nur überhaupt Kunst zu heifsen verdienen soll;

2. die Stärke der Wirkung, die er dadurch hervorbringt, dafs er seiner Poësie so viel Gehalt und Seele giebt, als nur immer einer sinnlichen Darstellung fähig ist.

Seinen Stoff zu einem reinen Erzeugnifs der dichterischen, und zwar der bildenden Einbildungskraft zu machen, ist sein ganzes und einziges Bestreben. Daher die feste Zusammenfügung aller Theile zum Ganzen; die Gröfse und Einfachheit der Züge; die objective, rein darstellende Manier, und eben daher der Mangel alles fremden Schmucks, aller nicht unmittelbar durch die Sache selbst bewirkten Erhebung, alles überflüssigen Colorits.

Er nimmt aber seinen Stoff immer so, wie er einen überwiegend grofsen Gehalt für den innern Sinn hat und doch zugleich für den äufsern vollkommen gültig ist. Von dem Menschen und der Natur mahlt er die Seele, aber sie immer gestaltet und lebendig. Daher seine Sentimentalität, das mehr sanfte als glänzende Licht seiner Gemählde, ihre gröfsere Wirkung auf den Geist und das Herz.

Durch beides, dadurch, dafs er die Natur da aufnimmt, wo ihr Zusammenhang am festesten, die Verwandtschaft ihrer Elemente am sichtbarsten ist (in ihrer geistigen Gestalt) und dafs er sie darin ganz objectiv behandelt, wird er im eminenten Verstande bildend, im eminenten Verstande nach Bestimmtheit der Umrisse, Einheit des Ganzen und Ebenmaafs der Theile strebend. Denn er geht mit aller seiner Kraft blofs darauf aus, die Formen eines grofsen Ideals aufzustellen, eines Ideals, das dem Geist der Menschheit und der Natur (der im Grunde nur Einer und ebenderselbe ist) gleich sey.

Von den Mustern des Alterthums unterscheidet er sich durch einen geringeren Gehalt für die Sinne und die Phantasie, aber durch einen vielfacheren und feineren für den Geist und die Empfindung; und wenn er dies mehr oder weniger mit allen neueren Dichtern gemein hat, so zeichnet er sich von diesen wieder dadurch aus, dafs er in dieser Verschiedenheit selbst durch Objectivität, Harmonie und

die Totalität, die sich in dem Leser durch Ruhe ankündigt, den Alten ungleich näher kommt, als irgend einer von jenen.

Die Seite seines Charakters, von welcher aus derselbe zum Fehlerhaften ausarten kann, und wirklich vielleicht manchmal darein verfällt, ist die Einfachheit seiner Mittel. Was man ihm daher vielleicht hie und da vorwerfen könnte, ist Mangel an Vielfachheit der Handlung und Bewegung, Mannigfaltigkeit der Gestalten, Fülle und Abwechslung der Diction und des Wohlklangs, mit Einem Wort Mangel an sinnlichem Reichthum; was ihn aber auch hier wieder charakterisirt, ist dafs dies nie zum Mangel auch an sinnlicher Individualität ausschlägt. Denn der Bestimmtheit der Umrisse und der Stetigkeit der Bewegung fehlt nie auch nur das Mindeste.

Wenn er in der Reinheit der Formen und dem Seelenvollen des Ausdrucks eine auffallende Aehnlichkeit mit Raphael darstellt, so erinnert er an ihn auch durch ein manchmal dürftig scheinendes Colorit.

XLIX.

Rechtfertigung des bei der Zeichnung dieses Charakters gewählten Ganges.

Um diesen Charakter unsers Dichters so kurz und bestimmt, als es unsre Absicht war, zeichnen, und diese Schilderung zugleich rechtfertigen zu können, glaubten wir den langen Weg einschlagen zu müssen, den wir nunmehr zurückgelegt haben. Da wir auf demselben vorzüglich zwei Dinge zu erörtern hatten, den einfachen Kunstsinn und den hohen intellectuellen und sentimentalen Gehalt des Dichters, so widmeten wir natürlich dem ersteren, als dem Wesentlichsten, zuerst und am ausführlichsten unsre Sorgfalt.

Wir gingen daher von dem Wesen aller Kunst überhaupt aus, und da dies in nichts andrem besteht, als in der Auflösung der Aufgabe: das Wirkliche in ein Bild zu verwandeln; so suchten wir diejenige dichterische Methode auf, welche die Einbildungskraft am entschiedensten nöthigt, ein gewisses und zwar in allen seinen Formen bestimmtes Bild frei und rein aus sich selbst zu erzeugen.

Zu diesem Behuf schränkten wir die verschiedene Möglichkeit, dieser Forderung Genüge zu leisten, nach und nach ein, und setzten:

1. den echt künstlerischen Styl, welcher die Einbildungskraft wirklich productiv macht, und nach Idealität und Totalität strebt, dem Afterstyle entgegen, welcher entweder nicht rein blofs auf sie, oder nicht stark genug auf dieselbe einwirkt, und nur zu gefallen oder zu glänzen bemüht ist; (II. — XXII.)

2. denjenigen dichterischen, der, da er ganz auf Gestalt und Bewegung, mithin auf Objectivität hinausgeht, sich nah an das Wesen der bildenden Künste anschliefst, demjenigen, welcher mehr die ausschliefslichen Vorzüge der redenden (die unmittelbare Darstellung des Gedankens und der Empfindung) geltend macht; (XIII. — XIX.)

3. denjenigen epischen, der, indem er den Leser mit seinem Gegenstande gleichsam allein läfst, und die Erinnerung an den Dichter entfernt, und indem er das Bild mehr aus der Phantasie des Zuhörers von selbst hervortreten macht, als es ihr vormahlt, den höchsten Grad der Objectivität erreicht, — demjenigen, der durch die entgegengesetzte Methode dieselbe mehr überhaupt zu Bildern, als zu Einem bestimmten, mehr frei und lebendig, als gesetzmäfsig stimmt. (XX. — XXXVII.)

Nachdem wir darauf bei jedem dieser drei Punkte mit

Beispielen bewiesen hatten, welcher dieser Style dem gegenwärtigen Gedicht eigen ist, und hierin, so wie in der einfachen Wahrheit des Vortrags (XXXVIII. — XXXIX.) seine Aehnlichkeit mit den Werken der Alten gezeigt hatten; so konnten wir nunmehr von der Art seines Stoffs, von der Eigenthümlichkeit reden, durch die es sich wieder von jenen unterscheidet (XL. — XLVII.) und damit die Schilderung seines individuellen Charakters vollenden.

L.

Flüchtiger Blick auf das Verhältnifs des Charakters unsers Dichters überhaupt zu dem besondern dieses Gedichts.

Vielleicht aber scheint es, als hätten wir uns in dem Vorigen zu viel mit dem Künstler überhaupt, und mehr als mit seinem neuesten vorliegenden Werke, beschäftigt. Wenn dieser Vorwurf gegründet ist, so zeigt er nur, wie rein sich die ganze Individualität desselben gerade in diesem seinem Werke spiegelt. Und dies ist in der That der Fall. Kein andres der Göthischen Gedichte stellt den ganzen Inbegriff seines Dichtercharakters so sichtbar dar, obgleich einzelne Seiten desselben in andern natürlich, und gerade darum, weil es die früheren waren, stärker und glänzender erscheinen. Allein wenn jenes Ganze selbst auftreten sollte, mufste es sich durch die Zeit und mannigfaltige Uebung sammeln und reinigen, und die Stimmung, welche dies Product hervorzubringen vermochte, mufste erst durch Erfahrung und Reife vorbereitet werden. Dies fühlt man sehr deutlich, sobald man sich diese Stimmung auch nur einiger Mafsen vorzustellen versucht.

Denn wenn es je einen Mann gab, dem die Natur ein offnes Auge verliehen hatte, alles, was ihn umgiebt, rein und klar und gleichsam mit dem Blick des Naturforschers

aufzunehmen, der in allen Gegenständen des Nachdenkens und der Empfindung nur Wahrheit und gediegenen Gehalt schätzt, und vor dem kein Kunstwerk, dem nicht verständige und regelmäfsige Anordnung, kein Raisonnement, dem nicht geprüfte Beobachtung, keine Handlung besteht, der nicht consequente Maximen zum Grunde liegen; wenn dieser Mann dann durch sein ganzes Wesen zum Dichter bestimmt, und sein ganzer Charakter so durchaus mit dieser Bestimmung Eins geworden ist, dafs seine Dichtung selbst überall das Gepräge jener Grundsätze und Gesinnungen an der Stirn trägt; wenn derselbe endlich eine Reihe von Jahren durchlebt hat, wenn er, mit dem classischen Geiste der Alten vertraut, und von dem besten der Neueren durchdrungen, zugleich so individuell gebildet ist, dafs er nur unter seiner Nation und in seiner Zeit emporkommen konnte, dafs alles Fremde, was er sich aneignet, danach sich umgestaltet, und er sich nur in seiner vaterländischen Sprache darzustellen vermag, in jeder andern aber, und zwar gerade für seine Eigenthümlichkeit, schlechterdings unübersetzbar bleibt; wenn es ihm nun so gelingt, die Resultate seiner Erfahrungen über Menschenleben und Menschenglück in eine dichterische Idee zusammenzufassen, und diese Idee vollkommen auszuführen — dann mufste, und nur so konnte ein Gedicht, wie das gegenwärtige ist, entstehen. Denn so unzertrennbar vereint ist der so eben geschilderte Charakter darin ausgedrückt, dafs es nicht möglich ist, einen einzelnen Zug davon allein herauszuheben: so innig verknüpft es den einfachen Sinn des Alterthums mit der fortschreitenden Cultur neuerer Zeit; und so durchaus scheint es aus einem Geiste geflossen, der in der ganzen Individualität der wirklichen Verhältnisse, die ihn umgeben, alle Hauptformen menschlichen Daseyns rein und wahr in sich auf-

genommen hat, und aus dem sich wiederum alle, wie aus Einem Mittelpunkt, ableiten lassen.

Auch konnte ein solches Product nur aus der Reife eines erfahrungsreichen Lebens hervorgehn; was so geschildert ist, mufs mit eignen Augen gesehn seyn, und was hierbei vorzüglich Bewunderung erregt, ist, mit dieser Reife zugleich diese jugendliche Frische der Phantasie, dies Leben in der Darstellung, diese Zartheit und Lieblichkeit in der Schilderung von Empfindungen gepaart anzutreffen.

LI.

Zwiefache Beurtheilung eines Kunstwerks.

Von der zwiefachen Art der Beurtheilung, welcher man jedes Kunstwerk unterwerfen sollte, haben wir nunmehr die eine vollendet; es bleibt uns jetzt noch die andre übrig.

Jedes Kunstwerk nemlich kann, wie der Künstler selbst, der es hervorbringt, als ein eignes Individuum angesehen werden. Es ist ein lebendiges Ganzes, es hat eine eigne innere Kraft, ein Lebensprincip, durch welches es eine bestimmte Wirkung äufsert. So haben wir Herrmann und Dorothea bis hierher betrachtet. Ohne uns noch in die Erörterung seiner einzelnen Theile einzulassen, ohne es festgesetzten Regeln anzupassen, haben wir blofs die Wirkung geschildert, die es hervorbringt, die Ursachen derselben aufgesucht, und dadurch nur seine Natur im Allgemeinen, ihrem Grade und ihrer Gattung nach, bestimmt.

Aber aufser dieser seiner innern Natur gehört jedes Gedicht auch noch, seiner äufsern Beschaffenheit nach, zu einer besondern Gattung von Kunstwerken, und hat in dieser Hinsicht besondren Forderungen Genüge zu leisten, besondre Regeln zu befolgen. Mit diesen Regeln haben wir daher das unsrige noch jetzt zu vergleichen. Denn nur

beides zusammengenommen, sein innrer Charakter und seine äufsre Regelmäfsigkeit, bestimmt die Vortrefflichkeit desselben.

Die erstere Art der Beurtheilung kann man bei Kunstwerken, in einem vorzüglicheren Sinne dieses Worts, die ästhetische nennen, da sie den eigentlichen Kunst-Charakter ihres Gegenstandes, seinen echt künstlerischen Werth, sein Verhältnifs zum Ideale bestimmt; die letztere die technische, da sie denselben nicht mit einem Ideal, das nie ganz erreicht werden kann, sondern mit Regeln und Gesetzen vergleicht, die streng und vollkommen erfüllt werden müssen.

Dafs man beide zu selten mit einander verbindet, ist grofsentheils an einer gewissen ästhetischen Einseitigkeit Schuld. Denn die mechanischen Köpfe, welche nur für Regeln Sinn haben, vernachlässigen immer den ursprünglichen Gehalt an Originalität und Kraft, und die heftigen und regellosen setzen sich beständig über die nothwendige Achtung der Technik hinaus.

LII.

Epische Dichtung. — Unbestimmtheit des gewöhnlichen Begriffs derselben.

Dafs Herrmann und Dorothea überhaupt genommen zur Gattung der epischen Gedichte gehört, ist so offenbar, dafs wir es auch schon durch das ganze bisherige Raisonnement hindurch stillschweigend vorausgesetzt haben. Niemand kann abläugnen, dafs es die Darstellung einer Handlung und zwar die einer Handlung von ihrem Anfange bis zu ihrem Ende ist. Aber von einem epischen Gedicht bis zur eigentlichen Epopee ist noch beinah eben so weit, als von einem blofs tragischen zur Tragödie, und wir kom-

men daher erst jetzt zu der genaueren Untersuchung, in wie fern es auch diesen letzteren stolzeren Namen verdient?

Was ästhetische Beurtheilungen in der That schwierig macht, ist der Mangel einer vollständigen, gar nicht (das wäre zu viel verlangt) allgemeingültigen, aber nur consequenten, und mit den gerechten Ansprüchen eines echten Kunstsinns zusammenstimmenden Aesthetik, auf deren Gesetze man sich mit wenigen Worten beziehen könnte. So lange man eine solche entbehrt, befindet man sich immer in der unangenehmen Verlegenheit, die einzelne Beurtheilung durch die Entwicklung theoretischer Grundsätze unterbrechen zu müssen, und so müssen auch wir hier der Theorie des epischen Gedichts eine eigne vorläufige Erörterung widmen. Um uns aber durch diese Abschweifung nicht zu weit von unsrem Gegenstand zu entfernen, werden wir uns begnügen, blofs den Begriff desselben zu bestimmen, und aus demselben nur seine höchsten und daraus zunächst herfliefsenden Gesetze abzuleiten.

Fast bei keiner andern Dichtungsart ist man so sehr um eine genügende Definition verlegen, als bei der epischen. Die mannigfaltigen Gattungen erzählender und beschreibender Gedichte sind so nahe mit einander verwandt, und scheinen sich durch so wenig wesentliche Merkmale von einander zu unterscheiden, dafs es schwer ist, dasjenige zu bestimmen, was die eigentliche Epopee charakterisirt. Diese Schwierigkeit wächst noch dadurch, dafs die vorhandenen Muster dieser Dichtungsart genau genommen so wenig mit einander gemein haben, und höchstens blofs darin, dafs sie insgesammt Erzählungen von Handlungen sind, kaum aber nur darin, dafs jedes derselben auch nur die Darstellung einer einzigen wäre, mit einander übereinkommen. Man hat daher von jeher andre und andre, und meistentheils blofs minder wesentliche Nebenbegriffe, wie

z. B. die Mitwirkung der Götter, den Gebrauch des Wunderbaren, die Nothwendigkeit heroischer Personen, die sehr unbestimmte Vorstellung der Gröfse und Wichtigkeit der Handlung u. s. f. der Definition mit beigemischt, und dagegen nicht genug dasjenige herausgehoben, worin eigentlich das Wesen der Epopee besteht, und woraus die wichtigsten Gesetze dieser Dichtungsart herfliefsen.

LIII.

Methode der Ableitung der verschiedenen Dichtungsarten.

Aber diese Unbestimmtheit, die wir so eben rügten, war auch auf dem Wege, den man bisher immer einschlug, nicht leicht zu vermeiden. Man blieb nemlich immer nur bei dem Objecte, bei dem Producte des Dichters stehen, und wir haben schon im Vorigen bemerkt, und mit einigen Beispielen bewiesen, dafs man bei ästhetischen Untersuchungen sich vielmehr an die Stimmung seines Geistes und an die Natur der Einbildungskraft wenden mufs.

Besonders aber sollte man sich bei verschiednen Gattungen von Gedichten oder Dichternaturen schlechterdings nicht begnügen, die Erklärungen derselben aus wirklichen vorhandenen Mustern zu beweisen. Diese Muster selbst müssen ja erst nach ihnen geprüft und beurtheilt werden. Sie können den Titel ihrer Rechtmäfsigkeit, als eigne Gattungen überhaupt, und als diese so und so bestimmte insbesondre, aus nichts andrem, als aus der Natur der Einbildungskraft und der verschiedenen Möglichkeit dichterischer Wirkungen ableiten. Denn nur in so fern es der allgemeinen Beschaffenheit unsrer Phantasie nach eine dichterische Stimmung giebt, die von allen andren wesentlich verschieden ist, kann derselben eine eigne Gattung entsprechen, sey es eine eigne Dichtungsart, oder eine eigne Dich-

ter-Individualität, je nachdem jene Stimmung ein verschiednes, oder nur eine (subjectiv) verschiedne Behandlung desselben Objects verlangt.

Dies also ist die Quelle, zu welcher man immer zurückkehren mufs. Der Eintheilungsgrund aller wesentlich verschiednen Dichtungsarten ist allein die Natur der dichterischen Einbildungskraft und des allgemeinen Zustandes der Seele, den sie in jeder einzelnen bearbeitet. Die Untersuchung dieser beiden Stücke, für sich und in ihrer Verbindung, giebt den Charakter jeder einzelnen Dichtungsart, die subjective Stimmung, aus der sie entsteht, und die sie wiederum hervorbringt, und aus dieser läfst sich die objective Definition ableiten.

LIV.

Allgemeiner Charakter der Epopee. — Aus welcher Stimmung der Seele das Bedürfnifs zur epischen Dichtung herfliefst?

Wenden wir diese eben beschriebene Methode auf unsern Gegenstand an, so sind die Hauptbestandtheile der Wirkung, welche der epische Dichter hervorbringt, lebendige sinnliche Thätigkeit, fortreifsendes Interesse an der Entwicklung der dargestellten Begebenheit, uneigennützige Ruhe, und ein weiter und grofser Ueberblick über die Natur und die Menschheit, und ihr gegenseitiges Verhältnifs gegen einander.

Daher verlangt man objectiv eine wichtige und merkwürdige Handlung, welche eine Masse von Individuen in grofse Bewegung setzt, heroische Personen und Theilnahme höherer Naturen, wodurch der Einbildungskraft der nöthige Schwung ertheilt wird, und einen gewissen Umfang des Plans, innerhalb dessen man durch eine gewisse Menge von Objecten geführt wird. Das Charakteristische der epi-

schen Dichtung scheint also darin zu liegen, dafs sie uns ihren Gegenstand auf das lebendigste und sinnlichste darstellt, dafs sie durch denselben unserm Blick grofse und weite Aussichten eröffnet, und uns in einer solchen Höhe über denselben erhält, in der wir nur theilnehmende Beobachter sind, ihn selbst aber immer als etwas Fremdes aufser uns ansehen.

Alles dies nun trifft in derjenigen Stimmung zusammen, in welcher sich unser Gemüth in dem Zustande ruhiger aber lebendiger Beschauung befindet; dieser Zustand ist es daher, der in dem epischen Gedicht seine Befriedigung sucht, und wir dürfen folglich mit Recht hoffen, durch die genauere Untersuchung desselben unserm Ziele näher zu kommen.

LV.

Zustand allgemeiner Beschauung entgegengesetzt dem Zustande einer bestimmten Empfindung.

Es giebt offenbar in dem menschlichen Gemüthe zwei Zustände, welche sowohl in Rücksicht auf ihren Gegenstand, als in Rücksicht auf die Veränderungen, die sie in uns hervorbringen, unter allen am weitesten von einander verschieden sind, und alle übrigen, deren dasselbe fähig ist, wie unter zwei grofse Classen zusammenordnen: den Zustand allgemeiner Beschauung, und den einer bestimmten Empfindung.

In dem einen herrscht das Object, in dem andern das Subject. Jener, in seiner gröfsesten Vollkommenheit genommen, entsteht durch die Verbindung der äufsern Sinne mit unsrem intellectuellen Vermögen, das mit ihnen darin übereinkommt, dafs es sich von dem Gegenstande vollkommen scharf und deutlich absondert, und diesen letzteren

blofs in Beziehung auf ihn selbst, und ohne alle eigennützige Absicht auf eigenen Gebrauch oder Genufs betrachtet. Dieser entspringt aus der verbundenen Thätigkeit des Gefühls und des Begehrungsvermögens, und alle Objecte werden in demselben auf das eigne Bedürfnifs oder die eigne Neigung bezogen. Jener zeichnet sich in Rücksicht auf den Gegenstand durch Umfang und Totalität, in Rücksicht auf die innere Stimmung durch Ruhe aus; wer sich in demselben befindet, sucht in der Menge der Objecte durch Beschränkung der einen durch die andern die individuelle Form eines jeden, in ihrer Verbindung Zusammenhang, in ihren Beziehungen Wechselwirkung, in ihrem Seyn und Wesen überhaupt Wirklichkeit, und durch die Festigkeit ihrer gegenseitigen Verbindungen wenigstens bedingte Nothwendigkeit. Die Empfindung hingegen, die immer von dem bestimmten Verhältnifs ihres Zwecks zu ihrer Begierde ausgeht, flieht alle Beschränkung, kennt nur Einen Gegenstand, welchem alles andre weichen mufs, strebt nach einseitiger Befriedigung, lebt in der Möglichkeit, und sucht blofs Wirklichkeit.

In dem Zustande der Beschauung liegt von selbst immer etwas Allgemeines und Idealisches, da unsre intellectuelle Natur, die nie auf etwas andres hinausgehen kann, darin hauptsächlich thätig ist. Die Empfindung behält auch dann noch, wenn sie durch die praktische Vernunft oder die Einbildungskraft zu vollkommner Reinheit geläutert ist, wenigstens die Form ihres ursprünglichen Charakters. Denn die Beziehung auf das Subject bleibt darin, unter jeglicher Umwandlung, immer dieselbe.

Wenn daher die Kunst diese beiden Zustände dichterisch benutzen will, so hat sie in jedem zweierlei zu vertilgen; in dem ersteren: das prosaische Detail der von Phantasie entblöfsten Beobachtung und die Trockenheit der in-

tellectuellen Ansicht; in dem letzteren: die eigennützige Beziehung auf den wirklichen Besitz, und die daraus entstehende Beschränkung des Gegenstandes selbst. Jenem mufs sie die lebendige Sinnlichkeit, diesem die idealische Leichtigkeit der Phantasie einhauchen.

LVI.

Besondere Schilderung jenes allgemein beschauenden Zustandes.

Wenn wir den Zustand der Beschauung als einen besondren vor demjenigen allgemeinen, in welchem uns überhaupt die Kenntnifs der Natur aufser uns beschäftigt, herausheben; so ist es, weil er sich durch zwei nur ihm eigenthümliche Merkmahle von allen ähnlichen unterscheidet — durch die gleichmüthige Stimmung der Seele, mit welcher dieselbe, allein durch das allgemeine Interesse des Objects geleitet, ihre beobachtende Aufmerksamkeit gleichmäfsig auf alle Punkte vertheilt, und durch den Umfang der Ansicht, da wir alsdann jeden Gegenstand, und jede Masse von Gegenständen, und so nach und nach das Ganze bis zu seinen äufsersten Grenzen verfolgen. Daher ist er eben so sehr von dem Zustande der Untersuchung, in dem wir immer auf einen einzelnen bestimmten Punkt losgehn, und mehr in eine Tiefe eindringen, als uns über eine Fläche verbreiten, als von demjenigen verschieden, wo wir die Natur, durch einen Zufall oder einen bestimmten Zweck geführt, nur theilweise erforschen.

In allen diesen Modificationen sind unsere Sinne auf verschiedne Weise gestimmt, und dies unterscheidet schon der gewöhnliche Sprachgebrauch durch sehr bedeutende Ausdrücke. Denn wer gern in der Natur lebt, sie mit klarem, ruhigem und heitrem Auge überschaut, auf Formen, Einheit und Harmonie achtet, dem schreiben wir Lebendig-

keit des Sinns; dem emsigen Untersucher, der sich seinen Weg absichtlich und methodisch vorher vorzeichnet und die Lücken unsrer Kenntnifs auf eine gewissermaafsen systematische Weise ausfüllt, einen scharfen und eindringenden Blick; demjenigen endlich, der den sinnlichen Genufs, oder wenigstens die Vorstellung desselben in der Phantasie liebt, oder sich an dem Spiel, der Bewegung, der Mannigfaltigkeit erfreut, welche immer die Beschäftigung der Sinnlichkeit begleiten, Feuer der Sinne zu, indem wir uns hierbei mehr die Materie, als die Form der sinnlichen Objecte, oder doch die Wirkung aller sinnlichen Thätigkeit überhaupt auf die Empfindung denken. In der That mahlt auch in Naturen, zu deren Charakter einer dieser Zustände wesentlich gehört, schon der Ausdruck des Auges diese Verschiedenheit auf eine, ihren Bezeichnungen sehr analoge Weise; wie jeder sich leicht überzeugen wird, der sich auch nur Einmal den ruhigen, klaren, männlich festen und prüfenden Blick des blofsen Beobachters mit dem scharfen, durchdringenden, unruhig suchenden des eigentlichen Forschers, und beide mit dem feurigen, glänzenden und beweglichen des sinnlichen Menschen verglichen zu haben erinnert.

Parteilosigkeit und Allgemeinheit sind daher die Merkmahle, welche jenen Zustand der Beschauung vor allen andern, ihm ähnlichen charakterisiren; und durch beide erhebt er sich zu den höchsten und besten, in welchen der Mensch sich befinden kann. Denn da unsre Thätigkeit in demselben weder auf ein Bedürfnifs, noch auf eine einzelne Absicht bezogen wird, so ist sie von aller Bedingung, die nicht unmittelbar in ihr selbst läge, frei, eine reine Anwendung aller derjenigen unsrer Kräfte, welche der Objectivität, d. h. der Vorstellung äufsrer Gegenstände, fähig sind, auf das Ganze der Natur.

Auf diese Weise bestimmt, kann dieselbe eigentlich nicht mehr, als zwei verschiedene Gegenstände haben, die physische und die moralische Welt, die Natur und die Menschheit; und auf beide angewandt, bringt sie zwei Wissenschaften, die Naturbeschreibung und die Geschichte zu Stande. Denn der Geschichtschreiber, der sehr wohl von dem Geschichtsforscher und dem blofsen Erzähler geschehener Begebenheiten zu unterscheiden ist, mufs, gerade wie wir es in jenem Zustande schilderten, das Ganze seines Stoffs übersehen, alle Verbindungen desselben aufsuchen, immerfort unparteiisch vor ihm dastehn, und für alle mannigfaltigen menschlichen Empfindungen und Lagen Sinn haben, um jede, die er vor sich erblickt, in ihrer Eigenthümlichkeit zu verstehen.

LVII.

Verbindung des Zustandes allgemeiner Beschauung mit der Thätigkeit der dichterischen Einbildungskraft. — Entstehung des epischen Gedichts.

Wenn nun die dichterisch gestimmte Einbildungskraft einen solchen, so wesentlich von allen anderen unterschiedenen, so bestimmt charakterisirten Zustand in der Seele vorfindet, so kann sie nicht anders, als versuchen, diesem in ihrem Gebiet eine entsprechende Form zu schaffen; und dieser Versuch ist es, durch welchen das epische Gedicht entsteht. Denn wir dürfen uns nur vorstellen, was die Kunst aus diesem Zustande, wenn sie sich desselben ganz und einzig bemeistert, machen kann, um sogleich auf alle wesentliche Bestandtheile der Epopee zu kommen.

Objectivität, Parteilosigkeit und Umfang der Ansicht waren die Hauptmerkmahle jener beschauenden Stimmung unsres Gemüths. So lange dasselbe es aber blofs mit wirk-

lichen Gegenständen zu thun hat, fühlt es immer einen zwiefachen Mangel, den einen in Rücksicht auf seine Intellectualität — daſs er nie alle Seiten seines Objects übersehen, nie alle Verbindungen daran auffinden, es nie als ein nur durch sich selbst bestehendes, von allem andren unabhängiges Ganzes betrachten kann — den andren in Rücksicht auf die Sinnlichkeit — daſs nicht allein die Beobachtung immerfort Lücken läſst, welche nur der Verstand durch Schlüsse ausfüllen kann, sondern daſs auch die Verbindung des Ganzen immer nur auf einem Zusammenhang nach Begriffen, nicht auf sinnlicher Einheit beruht.

Diesen beiden Mängeln hilft die dichterische Einbildungskraft auf einmal ab, indem sie den Gegenstand, ihn zugleich der Wirklichkeit und dem Begriff entziehend, zu einem idealischen Ganzen macht. Da nun nichts mehr übrig bleiben kann, was nicht durchaus sinnlich wäre, und nichts mehr, was nicht, als Theil des Ganzen, mit allem Uebrigen in Verbindung stände: so findet jene beschauende Gemüthsstimmung nirgends so sehr, als in ihr, ihre vollkommne und genügende Befriedigung.

Die höchste Objectivität fordert die lebendigste Sinnlichkeit, und jene Allgemeinheit der Uebersicht ist unmöglich, wenn man sich nicht zu einer gewissen Höhe über seinen Gegenstand erhebt, und ihn von da aus gleichsam beherrscht. Daher sind die beiden Hauptbestandtheile in dem Begriff der Epopee: Handlung und Erzählung. Nur wo Handlung ist, ist auch Leben und Bewegung, und durch Erzählung, dadurch daſs der, auf welchen eingewirkt werden soll, nur Zuhörer, nicht Zuschauer ist, wird der Gegenstand unmittelbar vor den Sinn und den Verstand gebracht, und kann die Empfindung nur erst, wenn er durch dies Gebiet hindurchgegangen ist, berühren.

Der Begriff der Handlung ist dem epischen Gedicht

so wesentlich, dafs wir noch einen Augenblick bei demselben verweilen müssen. Er ist auf der einen Seite dem eines blofsen **Zustandes**, auf der andern dem einer **Begebenheit** entgegengesetzt. Die blofse Beschreibung eines Gegenstandes hat immer etwas Kaltes und Einförmiges; da bei ihr der Stoff ohne alle Bewegung ist, so kann sie diese nur durch die Behandlung erhalten. Aber die blofse Bewegung allein ist noch bei weitem nicht hinreichend. Wo das höchste Leben und die höchste Sinnlichkeit gefordert wird, da mufs man eine bestimmte Kraft in Thätigkeit erblicken; da mufs ein Streben nach einem bestimmten Ziele vorhanden seyn, das uns für den gelingenden oder fehlschlagenden Erfolg im Voraus besorgt macht. Dies ist es, was dem Begriff der Begebenheit mangelt. Schon der unpersönliche Ausdruck des **Begebens** kündigt unmittelbar einen Vorfall an, der nicht durch Eine, wenigstens nicht durch eine bekannte Ursache, sondern mehr durch Zufall, durch das Zusammenkommen vieler, einzeln nicht bemerkbarer Umstände bewirkt worden ist. Nicht allein nun dafs die Erzählung eines solchen Ereignisses nicht das Leben, die sinnliche Bewegung der Erzählung einer wirklichen Handlung besitzen kann; so ist sie auch nicht, wie diese, einer gleich dichterischen Einkleidung fähig. Um die Einheit hervorzubringen, welche der Kunst allemal eigen ist, mufs in dem Stoff selbst schon eine gewisse Anlage befindlich seyn, für sich ein abgesondertes Ganzes zu bilden; wenigstens mufs derselbe eine bestimmte Kraft in sich enthalten, deren Richtungen der Dichter verfolgen kann.

Daher kommt es, dafs der Roman, der immer Begebenheiten darstellt, ob er gleich in Absicht seines Umfangs und der Verknüpfung seiner Theile zum Ganzen eine unverkennbare Aehnlichkeit mit dem epischen Gedicht an sich trägt, dennoch so wesentlich von demselben verschieden

ist, dafs, da dies auf der höchsten Stufe aller darstellenden Poësie steht, es von ihm noch unausgemacht ist, ob er nur überhaupt ein wahres Gedicht und ein reines Kunstwerk genannt werden kann Wenigstens wird man nicht mit Unrecht anstehn, ihm diesen Rang einzuräumen, wenn man bedenkt, dafs er mit der wesentlichen Bedingung jedes Gedichts, mit einer rhythmischen Einkleidung, schlechterdings unverträglich ist, und ein Roman in Versen ein abgeschmacktes Product seyn würde.

Weiter ist es daher nicht möglich, den Begriff der Epopee zu verfehlen, als wenn man die Nothwendigkeit der Handlung in ihr abläugnet, und ihr statt derselben Begebenheiten unterschieben will.

Was nun aber diese Handlung und die Erzählung derselben so individualisirt, dafs sie die Epopee vor allen übrigen Gattungen erzählender Gedichte in ihrer Eigenthümlichkeit bezeichnen, ist die Natur jener beschauenden Stimmung des Gemüths und der dichterischen Einbildungskraft, und die Wechselwirkung, in welche beide hier mit einander treten. Diese drei Stücke haben wir daher noch besonders zu untersuchen.

LVIII.

Eigenschaften des Zustandes allgemeiner Beschauung.

Wenn der Künstler die innre Harmonie des Gemüths nicht durch Mifsklänge stören will, so darf er seinen Gegenstand auf keine andre, als auf eine, der Stimmung, auf die er überhaupt hinarbeitet, analoge Weise behandeln. Diese nun ist bei dem epischen Gedicht der Zustand klarer, ruhiger, aber sinnlicher Betrachtung. Je sinnlicher dieselbe ist (und davon hängt doch ihr künstlerischer Werth ab), desto mehr mufs sie Leben, Bewegung und Handlung

suchen; aber indem sie aufser sich Thätigkeit zu sehen verlangt, kann sie keine andere fordern, als die, welche in ihr, zugleich neben ihr selbst, ohne sie zu zerstören, bestehen könnte. Es mufs daher eine solche seyn, die entweder über die ihr im Wege liegenden Hindernisse den Sieg erhält, oder sich wenigstens, wenn sie auch unterliegt, nicht in allem ihrem Beginnen gehemmt, sondern nur eine andre Richtung zu nehmen genöthigt fühlt. Der Kampf, in welchem der epische Dichter den Menschen mit dem Schicksal zeigt, und ohne den es nie eine grofse sinnliche Bewegung giebt, mufs sich in Sieg, oder in Frieden und Versöhnung, nicht in Niederlage und Verzweiflung endigen. Denn sonst wird die Ruhe aufgehoben, welche die erste Bedingung jenes rein beschauenden Zustandes ist; das eigne Gemüth nimmt einen überwiegenden Antheil, wir steigen von der Höhe herab, die uns über unserm Gegenstand erhalten sollte, und mischen uns selbst als Theilnehmer unter die handelnden Personen.

Allein wenn der epische Dichter sich hüten mufs, jene Ruhe zu zerstören, so mufs er sich noch mehr in Acht nehmen, sie gar nicht in Gefahr zu bringen. Denn gerade dieselbe energisch zu machen, aus der Verbindung derselben mit lebendiger Thätigkeit männlichen Muth hervorgehn zu lassen, ist er vorzugsweise vor allen andren bestimmt. Was wir vorhin sagten, braucht er daher nur im Ganzen zu erreichen; im Einzelnen kann er seine Leser erschüttern, wie stark und nah er will an den Abgrund der Furcht und des Entsetzens führen; vielmehr, je besser er dies zu thun versteht, desto stärker ist seine letzte endliche Wirkung. Seine Kunst, das Gemüth zu beruhigen, mufs eigentlich die seyn, es mannigfaltig genug zu erschüttern, es von einer Bewegung zur andern zu führen, eine Empfindung durch die andre zu modificiren, und so jede ein-

zelne zu hindern, sich des Gemüths ausschliefslich zu bemächtigen.

Aus der Totalität seiner Darstellung mufs die Ruhe, die er bewirkt, hervorgehn, und diese Totalität ist also das zweite Erfordernifs seiner Gattung. Wir haben schon im Anfange dieser Blätter gesehen, dafs jeder Dichter überhaupt nothwendig immer, sobald er nur rein und allein auf die Einbildungskraft einwirkt, eine gewisse Totalität erreicht, indem er uns nemlich seine Gegenstände in eine Welt hinüberträgt, in welcher sie das Einseitige und Ausschliefsliche verlieren, das sie in der Wirklichkeit entstellt. Allein der epische Dichter braucht diese Eigenschaft noch in einem andren und engeren Sinn. Er mufs unsern Blick wirklich so viel umfassend und allgemein, als nur immer möglich, machen, ihn immer auf die ganze Lage der Menschheit in der Natur richten. Indefs kommt es auch bei ihm nicht darauf an, wie grofs gerade der Kreis von Gegenständen sey, den er durchläuft, sobald er nur die Stimmung hervorbringt, die wir eben beschrieben haben: die Stimmung, in der wir für alle Objecte offen sind, für alle Sinn haben, und durch ein überwiegendes und allgemeines Interesse zur blofsen Betrachtung hingezogen werden. Denn in dieser Stimmung herrschen von selbst die Kräfte, welche unmittelbar für sich Totalität mit sich führen.

LIX.

Eigenschaften der dichterischen Einbildungskraft in Beziehung auf jenen Zustand.

Die dichterische Einbildungskraft hat dem Stoff des epischen Dichters, um ihn in seiner ganzen Stärke wirken zu lassen, zwei Eigenschaften mitzutheilen: Sinnlichkeit und Einheit. Beide werden in denjenigen Modificationen,

die sie zu epischer Sinnlichkeit und epischer Einheit machen, durch den allgemeinen Geist dieser Dichtungart bestimmt.

Dieser besteht darin, dem Zuhörer die Welt in ihrem ganzen Zusammenhange vor die Augen zu legen, in ihm allein seine beschauenden Kräfte herrschend zu erhalten, dieselben aber zu der höchsten Stärke und zu vollkommener Harmonie anzuspannen, und dies alles endlich allein durch die Einbildungskraft auszuführen. Er hat daher nur Gestalt und Bewegung zu suchen, darf sich nicht einmal begnügen, nur die eine oder die andre, sondern muſs immer beide mit einander vereint, lauter bewegte Gestalten aufstellen, muſs immer allein für das Auge und den Sinn arbeiten, oder, wenn er andre Sinne und andre Empfindungen ins Spiel zieht, doch ihre Wirkung immer jenem Haupteindruck unterordnen.

Aber das Auge will nicht bloſs durch bestimmte Formen, durch sorgfältig gezeichnete Umrisse gehörig geleitet, es will auch belebt werden. Er muſs daher die Trockenheit einer bloſsen Zeichnung vermeiden, Licht und Schatten, Farben, mit Einem Wort Colorit suchen, aber dies Colorit wieder nur der Eigenthümlichkeit seiner Gattung gemäſs gebrauchen. Der Sinn, wenn er episch gestimmt ist, lebt in der freien, heitren Natur; der epische Dichter kann also nie genug Licht, genug Sonne, nie eine hinlängliche Fülle von Gestalten, nie genug lebendige Bewegung derselben, nie genug reiche und mannigfaltige Farbengebung erlangen. Aber mitten in diesem üppigsten Reichthum muſs nicht nur überhaupt die Form, sondern in ihm selbst auch durchgängige Harmonie herrschen; ein Ton muſs den andern mildern; keiner muſs sich schreiend hervordrängen; die Sinne müssen ergötzt, aber nicht in verwirrendem Taumel mit fortgerissen werden. Der epische Dichter hat da-

her alles Bunte und Schreiende, alles Grelle und Contrastirende zu vermeiden.

Allein dies, wovon wir bis jetzt redeten, sind nur erst die einzelnen Züge zu seinem Gemählde; die grofse Kunst besteht darin, dies Gemählde selbst zusammenzusetzen. Hierbei indefs brauchen wir nicht weiter zu verweilen. Diese Kunst ist eben das, womit wir uns in dem ersten Theil dieses Aufsatzes so ausführlich beschäftigt haben, die reine Objectivität, die den Gegenstand in seiner ganzen lebendigen Gestalt vor uns hinstellt. Wir haben gesehen, dafs dieselbe vorzüglich durch die ununterbrochene Stetigkeit der Umrisse bewirkt wird, und das Gesetz dieser Stetigkeit ist daher dem epischen Dichter mehr als irgend einem andern vorgeschrieben.

Der blofs und ruhig beschauende Sinn ist nie, da er nie von einer einzelnen Absicht, noch einer einzelnen Empfindung ausgeht, auf Einen Gegenstand ausschliefsend geheftet; er schweift immer auf andre, immer auf alles über, was er zugleich vor sich erblickt, sucht immer eine Menge von Objecten, oder, wenn er in seiner besten Stimmung ist, immer ein Ganzes derselben. Das Werk des epischen Dichters mufs daher, indem es bestimmt ist, auf die ganze Natur eine freie Aussicht zu öffnen, eine Menge von Objecten, eine Mannigfaltigkeit einzelner Gruppen umfassen, und in diesen mufs nun jede Gestalt in ihren einzelnen Theilen, jede Gruppe in ihren einzelnen Gestalten, endlich das Ganze in seinen einzelnen Gruppen durch nirgends unterbrochene Umrisse eine einzige Form bilden. Aber diese Stetigkeit wird auch noch aufserdem durch die erforderliche Bewegung nothwendig. Denn jede Unterbrechung derselben würde eben so gut ein Stillstand in dieser, als eine Lücke in der Gestalt seyn.

Jedes epische Gedicht mufs daher am Ende eine voll-

kommene Einheit aufstellen; und da dies keine Einheit nach Begriffen (wie in der Naturbeschreibung und Geschichte) seyn darf, so muſs es eine Einheit der Gestalt und der Handlung seyn. Es darf daher nicht mehr als Eine Handlung, und muſs diese als ein sinnliches, durch sich allein vollständiges, von allem auſser sich unabhängiges Ganzes schildern.

Wie sich die epische Einheit noch besonders von der Einheit andrer Dichtungsarten unterscheidet, dies können wir bequemer in der Folge entwickeln, als hier, wo wir es noch nicht sowohl mit den Gesetzen, als nur mit dem Begriff des epischen Gedichts zu thun haben.

LX.

In der Verbindung des Zustandes allgemeiner Beschauung und der dichterischen Einbildungskraft treten der Form nach gleichartige Eigenschaften mit einander in Wechselwirkung. — Einfluſs, welchen dies auf die epische Stimmung ausübt.

Wenn, wie wir im Vorigen gezeigt haben, jede eigne Dichtungsart dadurch entsteht, daſs sich in dem menschlichen Gemüth eine eigne Stimmung vorfindet, deren sich nur die dichterische Einbildungskraft zu ihrem Gebrauche bedient (obgleich in dem Augenblick, wo dies geschieht, immer sie es ist, welche dieselbe hervorruft), so kann das volle Wesen derselben nicht anders, als durch die Verbindung dieser beiden Elemente sichtbar werden.

Wir haben jetzt in Rücksicht auf die Epopee beide: die beschauende Stimmung des Gemüths und die auf sie bezogene Einbildungskraft, einzeln untersucht. Die erstere zeichnete sich durch Objectivität, durch Totalität und durch Einheit, die aber freilich eine Einheit nach Begriffen war, aus; die letztere trug im Ganzen denselben Charakter an

sich, auch Objectivität, auch Totalität, auch Einheit, nur aber eine sinnliche, und nur alle diese Eigenschaften, da sie es nicht mit der, immer an sich beschränkten und uns nie ganz verständlichen Wirklichkeit zu thun hat, in grösserer Vollkommenheit und Reinheit.

Da also die Einbildungskraft hier eine Stimmung des Gemüths bearbeitet, die ihrer eignen Natur schon von selbst nahe kommt, so ist es natürlich, dafs alle jene Eigenschaften in doppelter Stärke auftreten müssen; aber das Wichtigste ist dabei das, was gerade aus dem Umstande selbst entspringt, dafs sie sich an einem, ihr selbst der Form nach ähnlichen Stoff versucht. Da von dieser Seite ganz und gar kein Mifsklang entstehen kann, so hat sie, indem sie ihre Form geltend macht, keine Schwierigkeit zu bekämpfen, keinen Streit zu schlichten, keinen Widerspruch aufzulösen. Es mufs also von allen Seiten Ruhe hervorgehn:

1) aus der Parteilosigkeit, welche jeder blofs betrachtenden Stimmung eigen ist;

2) aus der Idealität und der Einheit der Kunst;

3) endlich aus der Anwendung der Kunst auf jene Stimmung, als einen ihr ähnlichen Stoff.

Aber in Rücksicht der Materie ist diese Aehnlichkeit nicht in gleichem Grade vorhanden, da die beschauende Stimmung vermöge des darin zugleich herrschenden intellectuellen Vermögens nicht durchaus sinnlich, und durch ihre blofs objective Parteilosigkeit und Allgemeinheit gewisser Mafsen kalt und trocken ist. Die Einbildungskraft mufs demselben also von ihrer Sinnlichkeit und ihrem Feuer leihen, und sich daher zu einer Kraft stimmen, welche nicht der rüstigen und furchtbaren gleicht, mit der Hindernisse bekämpft, sondern der wohlthätigen und üppigen, mit der

neues Daseyn hervorgebracht, oder schon vorhandnes gestärkt und genährt wird.

Die volle und ruhige Kraft ist es, welche das Leben erhält und erhöht. Denn sie kann nicht aus Armuth erschöpft, und nicht durch Widerstand aufgerieben werden. Keinem andren Dichter kann man daher mit Recht so viel Leben zuschreiben, als dem epischen; und wo fände man auch wohl ein höheres, regeres, sinnlicheres, als in der Ilias und Odyssee?

LXI.

Weitere Schilderung einer rein epischen Stimmung.

So wie der epische Dichter von dem höchsten Leben beseelt ist, so mahlt er auch eigentlich die ganze Dauer desselben, da hingegen der lyrische (um unter diesem Namen alles zusammenzufassen, was jenem entgegensteht) nur einzelne Zustände schildert. Denn er allein bringt eine Stimmung hervor, welche durch das ganze Leben fortdauern kann.

Wie wir es in unsrer eignen Erfahrung wirklich, aber nur dann antreffen, wann wir eine längere Zeit in unsre Erinnerung zurückrufen, so giebt es unsrer Empfindung immer neue Modificationen, läfst dieselben durch die leisesten Uebergänge auf einander folgen, und versteht die Kunst, uns die ganze Tonleiter des Gefühls von Saite zu Saite durchzuführen, abstechende Töne durch Zwischentöne zu mildern, erschütternde allmälig vorzubereiten und ruhig verhallen zu lassen. Sowohl objectiv in seinem Gegenstande, als subjectiv in unsrer Einbildungskraft und Empfindung bringt er eine stetige und ununterbrochen zusammenhängende Folge hervor. Wenn der lyrische und tragische Dichter (welche in so fern in Eine Classe gehören) uns

oft stoſsweise führen, und uns zuletzt plötzlich auf einer steilen Höhe verlassen; so durchläuft er den ganzen Kreislauf, sowohl den objectiven des Lebens, als den subjectiven der Empfindung, mit uns. Denn er will nicht durch Einen plötzlichen und entscheidenden Streich Rührung und Erschütterung, sondern durch Ebenmaſs und Totalität des Ganzen Erhebung und Ruhe bewirken. Was also das Leben als eine Folge, und eine Folge mannigfaltiger Ereignisse, als ein Ganzes charakterisirt, dies findet man in ihm vollständig, aber in einer einzigen Handlung dargestellt, wieder.

Eine entschiedene Richtung zur epischen Dichtkunst kann daher niemand, als demjenigen eigen seyn, der lieber in der äuſsern Wirklichkeit, als abgesondert und zurückgezogen in sich lebt, der sich mehr mit dem wirklichen sinnlichen Daseyn der Dinge, als mit dem abgezogenen Gedanken und der von aller unmittelbaren sinnlichen Gültigkeit entblöſsten Empfindung beschäftigt; und wiederum, wer hierzu einen entschiedenen Hang hat, und damit dichterisches Genie verbindet, dessen Richtung kann nicht anders, als gleichfalls entschieden episch genannt werden. Dadurch begreift man noch besser, wie sich in dem epischen Gedicht auf einmal alles vereinigt, woraus die klarste Objectivität, die lebendigste Sinnlichkeit, der thätigste Muth, die gröſseste Fülle der Kraft, die allgemeinste Harmonie hervorgeht, und wie sich diese Gattung nothwendig auf den Umfang der Welt und die Dauer des ganzen Lebens ausdehnt. Denn die auf Einen bestimmten Punkt gerichtete Empfindung (um die Natur der epischen Stimmung an derjenigen, die ihr geradezu entgegengesetzt ist, zu zeigen) ist immer ein Zustand der Spannung und Anstrengung, der nicht anders, als nur Momente lang währen kann.

Wenn man das epische Gedicht seines dichterischen

Gewandes entkleidet, so bleibt dasjenige übrig, was die Geschichte in ihrer geistvollsten Behandlung, und die Naturbeschreibung in ihrer gröfsten Allgemeinheit gewährt — ein vollkommner Ueberblick über die Menschheit und die Natur in ihrer Verbindung. Der wesentliche Unterschied liegt nur in dem, was ein reines Werk der Einbildungskraft ist, darin nemlich, dafs der Dichter, um zu einem so allgemeinen Ueberblick zu führen, nicht, wie jene, wirklich der ganzen Vollständigkeit der Objecte bedarf, sondern einen subjectiven Weg kennt, auch vermittelst eines einzigen Objects gerade dasselbe und in der That noch mehr zu leisten, da er das Gemüth in eine gleichsam unendliche Stimmung versetzt, in der sie über jede, möglicherweise gegebene Anzahl von Objecten hinausgeht. Unter allen Dichtern steht daher der epische auf dem höchsten Standpunct, und geniefst der weitesten Aussicht, und unter allen Dichtungsarten ist die epische am meisten fähig, den Menschen mit dem Leben zu versöhnen, und ihn für das Leben tauglich zu machen.

Zugleich aber kommt keine andre Dichtungsart dem einfachsten und reinsten Begriff der Kunst, der bildlichen Darstellung der Natur, so nahe, und verbindet damit so vollkommen auch den eigenthümlichen Vorzug der Dichtkunst, die Schilderung der Folge der Erscheinungen und der innern Natur der Gegenstände. Mehr als irgend eine andre giebt sie zugleich der Musik Gestalt, und den bildenden Künsten Bewegung und Sprache.

Aber diese Bewegung ist immer nur in dem Gegenstande, sie reifst nicht auch zugleich den Dichter und den Leser mit sich fort. Daher ist die Stimmung in beiden immer mehr verweilend, mehr bildend; da hingegen der lyrische Dichter noch in einem buchstäblicheren Sinn, als in welchem Pindar diese Worte braucht, von sich aus-

rufen kann:

Kein Bildner bin ich!
Nicht ruhet zögernd mein Werk
auf weilendem Fuſsgestell;
nein! mit vollen Segeln,
auf eilendem Nachen
wallet mein Lied dahin!

Denn in der That folgt er selbst dem Wirbel der Empfindung, den er schildert, und eilt, statt bei einzelnen zu verweilen, immer von Bild zu Bild, von Empfindung zu Empfindung fort. Der epische Dichter hält alles, das, woran er schon vorübergegangen ist, und das, wozu er eben erst gelangt, zugleich fest, und vereinigt es in Ein Ganzes; der lyrische bewahrt das, was er hinter sich zurückläſst, nur noch in der Wirkung auf, die es auf das zunächst Folgende ausübt.

LXII.

Definition der Epopee.

Wir glauben jetzt die Stimmung, aus welcher die Epopee entsteht, und die sie hervorbringt, hinlänglich geschildert zu haben; es bleibt uns jetzt nur noch übrig, daraus eine objective Definition derselben zusammenzusetzen.

Aber darin gerade liegt eine nicht geringe Schwierigkeit. Zwar ist es offenbar, daſs die Epopee die dichterische Darstellung einer Handlung durch Erzählung ist, auch könnte man noch leicht die Bestimmung hinzufügen, daſs die Handlung als ein sinnliches, für sich selbst bestehendes, von allem auſser sich unabhängiges Ganzes geschildert seyn muſs, wenn dies nicht von selbst schon in den Worten: dichterische Darstellung, enthalten wäre.

Aber immer fehlt noch gerade dasjenige darin, was die epische Stimmung eigenthümlich charakterisirt, das rein

Darstellende, die Totalität, die Freiheit von dem Uebergewicht einer einzelnen, alleinherrschenden Empfindung. Alle diese Eigenschaften sind aufs höchste nur dunkel in dem einzigen Ausdruck: Erzählung, enthalten; und selbst wenn man sich damit begnügen wollte, so ist das epische Gedicht dadurch wohl von der Idylle und der Tragödie, noch gar nicht aber von allen übrigen poëtischen Erzählungen abgesondert.

Jenen eigentlich epischen Charakter durch objective nähere Bestimmungen der epischen Handlung und der epischen Erzählung auszudrücken, scheint unmöglich. Denn die letztere hat in dieser Hinsicht nicht, was sich einzeln als eine objective Eigenschaft angeben liefse; und bei der ersteren kommt es nicht sowohl auf die Art (da wir bald sehen werden, dafs man jede, sogar eine entschieden tragische, benutzen kann), als allein auf die Behandlung an. Es bleibt also nichts übrig, als die eigenthümliche subjective Wirkung eben so in die Definition des epischen Gedichts mit aufzunehmen, als man dieselbe in der Definition der Tragödie in der Erregung der Furcht und des Mitleids schon lange zu sehen gewohnt ist.

Hiernach könnte man daher das epische Gedicht als eine solche dichterische Darstellung einer Handlung durch Erzählung definiren, welche (nicht bestimmt, einseitig eine gewisse Empfindung zu erregen) unser Gemüth in den Zustand der lebendigsten und allgemeinsten sinnlichen Betrachtung versetzt.

Denn nun braucht man nur diesen Zustand genau zu entwickeln, um sogleich zu allen jenen wesentlichen Eigenschaften der Epopee: der reinen Objectivität, der lebendigen Sinnlichkeit, der vollkommenen Totalität, und der Abwesenheit aller solcher Parteilichkeit, welche die Freiheit der Ansicht verhinderte, von selbst zu gelangen.

Die Hauptmerkmahle in dieser Definition sind, wie man leicht gewahr wird, der Begriff der Handlung und der Erzählung. Vorzüglich ist der letztere wichtig, von welchem auch die ganze Gattung ihren Namen erhalten hat. Streng genommen hätte man aus diesem zugleich ihr ganzes Wesen ableiten können. Denn was nur erzählt wird, das wird schon dadurch von selbst in eine gewisse Ferne gestellt; das kann daher nicht so unmittelbar auf die Empfindung einwirken; das wird mehr in das Gebiet des Verstandes und der bloſsen Betrachtung gezogen; das sieht man daher mit gröſserer Unparteilichkeit, mit mehr Ruhe an; dabei kann man endlich, da es ein abgesondertes Ganzes für sich ausmacht, mehr Verbindung, mehr Totalität aufsuchen. Allein es hätte willkührlich scheinen können, so viel aus einem einzigen Begriff abzuleiten, und auf alle Fälle war es methodischer, auf die allgemeine Quelle aller ästhetischen Wirkungen, auf die Natur des Gemüths und der Einbildungskraft, zurückzugehen.

LVIII.

Unterschied zwischen der Epopee und der Tragödie.

Unter den übrigen Dichtungsarten giebt es vorzüglich drei, welche leicht mit der Epopee verwechselt werden können: die Tragödie, die mit derselben im Begriff der Handlung, die Idylle, die damit im Begriff der Erzählung, und die ganze übrige Classe erzählender, aber nicht epischer Gedichte, die in beiden mit ihr zusammenkommen.

Die Tragödie hat man, wenigstens eine lange Zeit hindurch, für so nahe mit ihr verwandt gehalten, daſs man sie zum Theil sogar eine nur unmittelbar in Handlung gesetzte Epopee genannt hat; und so lange man gewohnt

war, alle ästhetischen Grundsätze allein aus den Mustern der Alten zu entwickeln, konnte es dieser Meinung nicht an Anhängern fehlen. Denn bei den Griechen entstand die Tragödie nicht allein in der That aus dem Epos, sondern sie blieb auch in ihrer höchsten Vollkommenheit noch immer in hohem Grade episch, so wie die dichterische Stimmung der Alten sich überhaupt auf eine sehr überwiegende Weise zu dieser Seite hinneigt. Untersucht man aber das Wesen der Tragödie zugleich tiefer und allgemeiner, und sieht man vorzüglich auf die Forderungen, welche dieselbe an die Natur und die Stimmung des Dichters macht; so überzeugt man sich leicht, dafs nirgends sonst zwei sich übrigens ähnliche Dichtungsarten so weit auseinandergehen, und sich so geradezu entgegengesetzt sind, dafs das Wesen der einen nie sichtbarer, als durch eine Vergleichung mit der andern ins Auge fällt. Diese Hoffnung, ein noch helleres Licht über die Natur der Epopee zu verbreiten, ist es, die uns einladet, hier noch bei der Tragödie einen Augenblick zu verweilen.

Ueber den Begriff der Tragödie ist man ungleich früher, als über den der Epopee, einig gewesen. Dafs die tragische Handlung auf eine einzige Katastrophe hingeht, dafs diese Katastrophe den Menschen im Kampf mit dem Schicksale zeigt, und in dem Zuschauer Furcht und Mitleid zu erregen bestimmt ist, sind fast allgemein angenommene Merkmahle desselben. Offenbar war indefs der Begriff der Tragödie auch leichter zu entdecken, als der des epischen Gedichts, da jener sich nur auf die Stimmung des Gemüths zu einer einzelnen Empfindung, dieser auf einen ganzen allgemeinen Zustand desselben gründet.

Denn darin liegt gerade der grofse und mächtige Unterschied, dafs die Tragödie auf Einen Punkt versammelt, was der epische Dichter auf eine unendliche Fläche aus-

dehnt. Beide kommen im Begriff der Handlung, und folglich der Objectivität, beide in den allgemeinen Forderungen der Kunst mit einander überein; um also in ihren Resultaten so weit auseinanderzugehen, müssen sie in der ursprünglichen Gemüthsstimmung verschieden seyn, welche die Einbildungskraft nur dichterisch bearbeitet, und gerade da ist es auch in der That, wo ihre contrastirende Individualität allein anzutreffen ist.

Dem epischen Gedicht haben wir den Zustand der sinnlichen Betrachtung, also einen objectiven, ruhigen und mehr intellectuellen, zugeeignet. Indeſs ist es natürlich, daſs darum in diesem Zustand die Empfindung nicht schweigt; daſs sie vielmehr in ihrer gröſsesten Energie zugleich mit rege wird. Und wie sollte sie es nicht? da so groſse und uns so nahe liegende Gegenstände, als das Schicksal und die Menschheit, alsdann vor uns da stehn, und zugleich unser Blick so erhellt und gestärkt ist, daſs er sie in ihrer reinsten und eigenthümlichsten Gestalt durchschaut. Wir haben dies im Vorigen nicht besonders herausgehoben, weil es sich in der That von selbst versteht; diesen Antheil der Empfindung an der Wirkung des epischen Gedichts nicht besonders mit in Anschlag gebracht, weil er in einer schon ursprünglich sinnlichen, und noch dazu allein durch die Hand der Kunst zubereiteten Stimmung unmöglich fehlen kann. Aber jetzt da der Tragödie die Empfindung gewisser Maſsen, als ein ihr ausschlieſslich angehörendes Gebiet angewiesen werden soll, ist es nothwendig dies genauer auseinanderzusetzen. Allerdings wird also durch den epischen Dichter die Empfindung erregt, er hörte auf Dichter zu seyn, wenn er nicht sogar seine Hauptwirkung darauf hinrichten wollte; allein was durch ihn in Bewegung kommt, ist der ganze empfindende Mensch, nicht eine einzelne Empfindung; es ist ferner keine, die wir auf

unsern gegenwärtigen augenblicklichen Zustand, vielmehr eine, die wir, da sie durch einen, in eine gewisse Ferne gestellten Gegenstand erregt wird, allgemeiner auf unsre ganze Lage, unser ganzes Daseyn beziehen; es ist endlich noch weniger eine, die unmittelbar durch die Gegenwart des Objects geweckt wird, es ist immer eine dritte Person, der Erzähler, noch zwischen diesem und uns, und so geht auch alles in uns erst durch unser intellectuelles Vermögen hindurch, ehe es unser Gefühl zu berühren im Stande ist.

Dieser Unterschied ist überaus fühlbar, wenn wir die Erwartung vergleichen, welche die Lösung des furchtbaren Räthsels, woran Oedipus Schicksal hängt, und welche der Kampf Hektors und Achills in uns erregt. Wie ungleich ängstlicher und qualvoller ist jene, wie vielmehr bloſs rührend und wehmüthig diese! In beiden Fällen ist unsre Furcht, unser Mitleid gleich stark. Aber der Ton dieser Empfindung ist anders, da in jenem der Ausgang noch nicht entschieden ist, noch er selbst, in diesem nur seine Erzählung erwartet wird, er selbst aber längst da gewesen ist. Hat der Dichter in diesen beiden Fällen diese Verschiedenheit wohl zu benutzen verstanden, so befinden wir uns in den ersteren in der vollkommensten Ungewiſsheit, selbst dann, wann der Erfolg uns schon vorher bekannt war, und empfinden in dem letzteren, auch noch völlig unbekannt mit der Begebenheit, nur die sanfte Schwermuth, in die uns eine traurige Vergangenheit versenkt, wenn die Erinnerung sie wieder zurückruft.

Diese verschiedene Einwirkung erklärt sich natürlich aus der verschiedenen Form beider Dichtungsarten, daſs die eine uns zum Zuschauer ihres Gegenstandes macht, die andre ihn uns nur, wie aus einer beträchtlichen Ferne, durch Ueberlieferung zuführt. Aber daſs gerade diese Formen ihnen beiden nothwendig und wesentlich sind, dies ist

es, was ihren Charakter bestimmt. Denn in der That lassen sich alle Eigenschaften der Tragödie am leichtesten aus dem Begriff der lebendigen Gegenwart, in die sie ihren Stoff versetzt, ableiten, so wie sich aus dem der Erzählung alle diejenigen entwickeln lassen, welche das epische Gedicht von ihr unterscheiden. Da aber nicht gleich gut auch seine übrigen Eigenthümlichkeiten daraus herfliefsen, so war es besser, eine andre Methode des Raisonnements, als diese, zu erwählen.

LXIV.

Die Tragödie erregt eine bestimmte Empfindung, und ist daher lyrisch.

Der Zustand einer bestimmten Empfindung ist also derjenige, auf welchen der tragische Dichter hinarbeitet, und die Tragödie ist in so fern nur eine besondre, aber zugleich die höchste Gattung der lyrischen Poësie *): eine

*) Es wird befremdend scheinen, die Tragödie hier so dicht an die lyrische Poësie angeschlossen zu sehen. Allein man erinnere sich, dafs ich von ihr hier nur im Gegensatz gegen die epische rede, und dafs der Weg meiner Untersuchung mich gerade auf den Punkt führt, in welchem der Unterschied zwischen beiden am schärfsten ins Auge fällt. Ich habe nemlich die Dichtungsarten nicht sowohl nach ihrer äufsern Form, als nach der Stimmung unterschieden, die sie in dem Dichter voraussetzen und in dem Leser hervorbringen. Nun ist der einfachste Unterschied zwischen der Epopee und Tragödie unstreitig: die vergangene und die gegenwärtige Zeit. Jene erlaubt Klarheit, Freiheit, Gleichgültigkeit; diese bringt Erwartung, Ungeduld, pathologisches Interesse hervor. Daher drängt die letztere das Gemüth in sich selbst zurück, da die Epopee den Menschen vielmehr in die Klarheit der Gestalten herausführt. Dadurch nun eignet sich die Tragödie offenbar der lyrischen Gattung an. Uebrigens aber ist sie, als die Darstellung einer Handlung, eben so sehr als das Epos und vollkommen plastisch. Die Hauptgesetze derselben werden sogar nur aus ihrer plastischen Natur hergeleitet werden können; aber da sie alle durch den lyrischen Zweck, die Erregung der Em-

besondre, weil sie eine gewisse einzelne Empfindung zu erregen strebt; die höchste, weil sie diese Wirkung durch einen äufseren Gegenstand, durch die Darstellung einer Handlung, erreicht.

Da die Empfindung überhaupt in jeder dichterischen Stimmung so stark und so allgemein als möglich wirksam seyn mufs; so hält man den Unterschied der beiden Gemüthszustände, welche den epischen und tragischen Dichter bilden, am besten daran fest, dafs in jenem mehr das Object, in diesem zugleich stärker das Subject herrscht. In jenem suchen wir Gegenstände, und verknüpfen sie zu einem Ganzen; obgleich dies Ganze nothwendig Eindrücke in uns zurückläfst, so heften wir uns weniger an ihnen, als an ihrer Ursache, fest. In diesem bziehen wir, was wir sehen, unmittelbar auf unsre Empfindung, eine Neigung, eine Leidenschaft wird rege, und sie bestimmt nun allein den Antheil, den wir an der Begebenheit nehmen, die sich vor unsern Augen abrollt. Daher geht in der Tragödie alles auf einen einzigen entscheidenden Punkt, gleichsam auf eine Spitze, hin: der Gang ist nicht blofs ununterbrochen, sondern rasch, die Entscheidung ist plötzlich und abgebro-

---

pfindung, modificirt seyn müssen, so werden die Gesetze der epischen Poësie gar keine Anwendung auf sie finden; da sie hingegen mit den Gesetzen der lyrischen Dichtung in durchgängiger Uebereinstimmung stehen müssen. So lange man daher blofs epische und lyrische Poësie unterscheidet, mufs die Tragödie wirklich mehr der letzteren, als der ersteren beigezählt werden. Unstreitig aber wäre es besser, alle Poësie in plastische und lyrische, und die erstere wieder in epische und dramatische (unter der ich hier blofs die tragische verstehe, da die Komödie eine ganz eigne Erörterung fordert) abzutheilen. Alsdann würden alle Gesetze der plastischen Dichtung zwar zugleich für die Tragödie gelten; aber man würde bestimmt fühlen, wie mit dem Begriff der gegenwärtigen Handlung unmittelbar auch der Begriff der Empfindung und nothwendige Rücksicht auf die allgemein lyrischen Gesetze gegeben ist.

chen, da hingegen in der Epopee alles gleichsam in sich zurückkehrt, immer einen geschlossenen Kreis durchläuft.

In der Tragödie herrscht immer Eine Art des Charakters, der Gesinnung, der Handlungsweise; wenn mehrere auftreten, so erscheinen sie im Kampf, jede will ihr Recht in dem Gemüthe des Zuschauers allein behaupten, und alle lassen es am Ende auf Sieg oder Niederlage ankommen. In der Epopee erhebt ihr mannigfaltiges Entgegenwirken den Zuhörer über sie alle, statt ihn zum Theilnehmer an einer einzelnen Partei zu machen, und ihn selbst in den Kampf mit herabzuziehen. In der Epopee werden ferner nach einander alle Arten der Empfindung erregt; das Lächerliche und das Tragische, das Sanfte und das Erhabene, das Furchtbare und das Liebliche, alles steht harmonisch neben einander, und wir umfassen und bewahren alles zugleich, d. h. unser Gemüth befindet sich in einer Lage, in welcher es keinem dieser Eindrücke ganz angehört, sondern eigentlich nur für alle Sinn hat, allen offen steht. Die Tragödie hat, wenn sie vollkommen ist, denselben Umfang der Töne, aber jeder füllt unsre Seele in dem Augenblick, wo er erschallt, ganz und ungetheilt; sie wirken nicht neben, sie wirken nach einander, das Resultat ist kein Ganzes, worin alle diese Elemente zugleich vorhanden sind, es ist etwas Neues, bewirkt durch eine Reihe durch sie successiv hervorgebrachter Modificationen.

Die Epopee beschäftigt zwar zugleich unsre Sinne und unsre Empfindung; aber da sie uns überhaupt nur zur Beschauung und Betrachtung einladet, so läſst sie uns in verweilender und ruhiger Muſse. Die Tragödie reiſst uns in ihren Gegenstand mit fort, zwingt uns zur Theilnahme an ihrer Handlung selbst. Die erstere nährt und bereichert daher unser Vermögen, unser Wesen im Ganzen; die letztere stählt vorzüglich die Fähigkeit, dies Vermögen auf ei-

nen einzelnen Punkt zu richten, unsre Kraft zum Entschluſs und zur That. Die Epopee führt uns in die Welt hinaus, in eine freie heitre und sonnichte Natur; die Tragödie drängt uns in uns selbst zurück, und mit demselben Schwert, mit dem sie ihren Knoten zerhaut, trennt sie auch uns auf einen Augenblick von der Wirklichkeit und dem Leben, das sie uns überhaupt weniger zu lieben, als mit Muth zu entbehren lehrt.

LXV.

Worin beide Dichtungsarten mit einander übereinkommen? und worin sie von einander abweichen?

Will man nunmehr den Unterschied beider Dichtungsarten, nachdem man sich desselben im Allgemeinen nach der Erfahrung und dem wirklichen Eindruck versichert hat, auf durchaus bestimmte Begriffe zurückführen, so muſs man zuerst auf die Entstehung jeder Dichtungsart, darauf nemlich, daſs die dichterische Einbildungskraft einen Zustand bearbeitet, den sie in dem Gemüthe schon vorfindet, zurückgehn, und hernach genau dasjenige absondern, was beide, sowohl in der ihnen zum Grunde liegenden Stimmung, als in ihren letzten Resultaten, mit einander gemein haben. Denn nicht darauf, daſs die eine einseitiger oder weniger vermögend wäre, sondern nur darauf, daſs bei beiden in dem gleichen Umfang und der gleichen Wirkung dieselben Bestandtheile anders gemischt sind, beruhet ihr Unterschied.

Mit einander gemein nun haben beide:

1. daſs, wenn die Stimmung, aus der sie hervorgehn, vollkommen seyn soll, in derselben der ganze Mensch, sein empfindendes Wesen eben so wohl, als sein betrachtendes, thätig seyn muſs;

2. dafs es dieselbe Einbildungskraft, dieselbe Kunst ist, welche beide bildet, und deren Gepräge sie gleich stark an sich tragen sollen.

Verschieden aber sind sie hingegen dadurch:

1. dafs, obgleich beide alle unsre Kräfte in Bewegung setzen, diese doch bei jeder in andrem Verhältnifs und auf andre Weise gemischt sind, jeder also ein verschiedner Gemüthszustand, der Epopee der der Beschauung, in dem das Object, der Tragödie ein zu einer bestimmten Empfindung determinirter, in dem das Subject herrscht, zum Grunde liegt;

2. dafs diese beiden, so wie sie an sich verschieden sind, eben so sich auch verschieden zu der Natur der Kunst verhalten, und daher, von ihr bearbeitet, wieder verschiedene Resultate geben.

Der Zustand der blofsen Betrachtung führt nothwendig Ruhe, und (in so fern als unser Verstand darin eine bedeutende Rolle spielt) ein Streben nach Totalität mit sich; aber er läfst unser Gefühl sehr unbeschäftigt; unsre Sinne selbst wirken nicht lebendig, unter ihnen vorzüglich nur der kälteste, das Auge, mit.

In dem Zustande der Empfindung haben wir unmittelbar Einen Gegenstand im Auge, und befinden uns nothwendig in einer gewissen Spannung und Unruhe; aber der ganze sinnliche Theil unsres Wesens ist in starker und lebendiger Mitwirkung.

Wenn nun die Einbildungskraft diese beiden Zustände in dichterische Stimmungen umwandeln will, so hat sie dem ersteren ihre Sinnlichkeit, dem letzteren ihre Idealität zu leihen.

Denn der erstere ist ihr der Form nach ähnlich, der Materie nach aber unähnlich; sie mufs ihn daher mit neuer Kraft ausrüsten; aber die Ruhe und Totalität, die sie im-

mer mit sich führt, gehen doppelt stark und fühlbar daraus hervor.

Beide aber soll sie auch in dem andern, der, gerade umgekehrt, in der Materie ihr ähnlich, aber in der Form ihr entgegengesetzt ist, geltend machen. Hier braucht sie also eine andre Art der Kraft, eine solche, welche aus widersprechenden Elementen selbst, etwas Neues zu schaffen vermag.

Hierbei müssen also auch durchaus andre Resultate entstehen.

Um neben der unabänderlichen Einseitigkeit der Empfindung nicht ihre Anforderungen an Totalität aufzugeben, mufs sie, statt eine unendliche Fläche vor uns auszubreiten, einen einzelnen Punkt so gleichsam schwängern, dafs in ihm allein alles enthalten sey; statt den Menschen und die Welt eigentlich darzustellen, einen solchen Zustand der Empfindung hervorbringen, in welchen der volle Eindruck von beiden übergegangen ist, und aus dem das innige Gefühl für beide gleich leicht und voll ausströmen kann.

Um bei der unruhigen Anspannung, die mit der Empfindung immer verbunden ist, noch die ihr eigenthümliche Ruhe zu behaupten, mufs sie den verwegnen Schritt wagen, den Menschen und die Welt, die sie nicht mehr zu schlichten und zu versöhnen im Stande ist, durch einen kühnen Streich auf einmal von einander zu trennen, und dem ersteren dadurch seine Ruhe wiederzugeben, dafs sie ihn, alle seine Kraft in ihm selbst versammelnd, unabhängig und selbstthätig macht.

Da nemlich hier in dem ursprünglichen Zustande des Gemüths, und in dem, welchen die Kunst herrschend machen will, nicht, wie bei dem epischen Dichter, von selbst Harmonie vorhanden ist, so können beide nur durch die Lösung des Widerspruchs verbunden werden, in dem sie

stehen, und in der Stimmung, die hierdurch bewirkt wird, bleibt immer etwas Gewaltsames und Heftiges übrig. Dies aber wird in dem Grade gemildert werden, in welchem der Dichter mehr seine Natur, als jenen ursprünglichen Zustand, die Heftigkeit der Leidenschaft, heraushebt; und wie sehr es ihm hierin gelingen kann, lehrt uns das Beispiel der Alten.

LXVI.

Warum die Werke der Alten vorzugsweise eine so grofse Ruhe hervorbringen?

Ein scharfsinniger und geistvoller Kritiker hat bemerkt, dafs die Werke der Alten eine hohe und würdige Ruhe hervorbringen, da uns die der Neuern hingegen in einer unruhigen Spannung lassen; und diese Bemerkung ist, wenn sie sich auch nicht so durchgängig bestätigt finden sollte, da man wohl Sophokles Oedipus gegen das Erstere, und Göthe's Iphigenia gegen das Letztere anführen könnte, im Ganzen gewifs äufserst wahr.

Die Alten bringen allerdings mehr Harmonie und Ruhe hervor:

1. weil sie durchaus mehr episch, als lyrisch sind;
2. weil sie die reine Natur der Kunst vollkommner darstellen;
3. weil sie sich diese Arbeit weniger, als die Neueren, durch einen an Gedanken- und Empfindungs-Gehalt zu reichen Stoff erschweren.

LXVII.

Unterschied zwischen der Epopee und der Idylle. — Charakter der letzteren in Rücksicht auf die Stimmung, aus der sie herfliefst.

Noch weniger als die Tragödie, ist die Idylle bisher von der Epopee durch sichre und zugleich wesentliche

Merkmahle unterschieden worden. Die erstere konnte, da sie eine ihr allein eigenthümliche Form hat, wenigstens nie mit derselben verwechselt werden; die Grenzen der letzteren hingegen scheinen mit denen des epischen Gedichts wenigstens in einzelnen Fällen so in einander zu laufen, dafs man nicht sowohl fragen darf, wie? als vielmehr ob beide nur überhaupt so wesentlich von einander verschieden sind, dafs sie in keinerlei Ausdehnung (die man ihnen beiden, und zwar innerhalb ihres Begriffes, zu geben im Stande ist) mit einander zusammentreffen? Um dies gehörig zu untersuchen, wollen wir von dem gewöhnlichen Begriff beider Dichtungsarten ausgehen, und sehen, wohin uns die genauere Entwicklung desselben führen wird.

Unter dem Namen der Idylle pflegt man den ganzen Theil der Poësie zusammenzufassen, welcher mehr ein häusliches Familienleben, als eine Existenz in gröfseren Verhältnissen, mehr ruhige als unternehmende Charaktere, mehr sanfte und friedliche Gesinnungen, als heftige Aufwallungen und Leidenschaften schildert, und vorzugsweise bei der Freude an der Natur und in dem engen, aber lieblichen Kreise unschuldiger Sitten und einfacher Tugenden verweilt. Wo also diese Einfalt und Unschuld herrscht, dahin versetzt uns der Idyllendichter, in das Erstlingsalter der Menschheit, in die Welt der Hirten und Pflüger. Mit der Epopee hingegen verbinden wir vor allem nur den Begriff der Darstellung einer Handlung, und verbannen jene einfache Unschuld so wenig aus derselben, dafs sogar einige der lieblichsten und anmuthigsten Idyllenscenen in epischen Gedichten enthalten sind, wie z. B. die Hochzeit der Kinder Menelaos in der Odyssee, und die Ankunft Eminias bei der Hirtenfamilie im Tasso.

Die einzigen Unterschiede, die sich hiernach festsetzen liefsen, wären also blofs die, dafs die Idylle wenigstens nie

einen heroischen Stoff, oder heroische Charaktere aufnimmt, und dafs sie nicht, wie die Epopee, nothwendig Handlung braucht. Allein auch von dem epischen Gedicht ist es wenigstens noch nicht ausgemacht (und wir werden diesen Punkt gleich in der Folge berühren), ob es nothwendig einen heroischen Stoff darstellen mufs; und die Idylle kann durchaus voll Handlung seyn, ohne darum weniger Idylle zu bleiben. Um daher auf völlig bestimmte Grenzen zu kommen, mufs man einen andren und mehr methodischen Weg einschlagen.

Des Ausdrucks der Idylle bedient man sich nicht blofs, um eine eigne Dichtungsart zu bezeichnen, man gebraucht ihn auch, um damit eine gewisse Gesinnung, eine Empfindungsweise anzudeuten. Man redet von Idyllenstimmungen, Idyllennaturen. Die Eigenthümlichkeit der Idylle mufs sich daher auf eine innere besondre Eigenthümlichkeit des Gemüths beziehen, sey es nun eine vorübergehende, oder eine bleibende, die sich dem Charakter selbst beigemischt hat. Dadurch also unterscheidet sie sich zuerst von der Epopee, dafs sie immer aus einer einzelnen und einseitigen, die letztere hingegen aus der allgemeinsten Stimmung des Geistes entspringt; und gerade in demselben Verhältnisse steht sie auch zur Tragödie. Denn die Tragödie erhält, wenigstens in ihrer höchsten Vollkommenheit, gleichfalls der Seele die Freiheit, sich gleich lebendig nach allen Seiten hin zu bewegen, weckt alle Kräfte im Menschen zugleich, ob sie schon ihr Verhältnifs zu einander anders, als der epische Dichter bestimmt. Die Idylle hingegen schneidet willkührlich einen Theil der Welt ab, um sich allein in den übrigen einzuschliefsen, hemmt willkührlich Eine Richtung unsrer Kräfte, um allein in der andern ihre Befriedigung zu finden.

Wo wir dies im Leben wirklich antreffen, da erscheint

es uns als eine Beschränkung, obgleich, da sie gerade die lieblichste und anmuthigste Seite der Menschheit, ihre Verwandtschaft mit der Natur, hervortreten macht, allemal als eine solche, die ein gewisses rührendes Vergnügen gewährt. Die Kunst aber tilgt auch das selbst, was daran Beschränkung ist, noch aus, indem sie dies Einschliefsen in einen engeren Kreis nicht blofs aus freiem Willen, sondern aus der innersten Natur selbst hervorgehen läfst, aus einer Innigkeit und Naivetät der Empfindung, die sonst nicht ungestört ausströmen könnte.

Denn offenbar sind in dem moralischen Menschen zwei verschiedene Naturen sichtbar, eine, die mit seinem physischen Daseyn geradezu übereinstimmt, und eine, die sich zuerst von demselben losmacht, um reicher und gebildeter dazu zurückzukehren. Vermöge der ersteren ist er gleichsam an dem Boden festgewurzelt, der ihn erzeugt hat, und gehört selbst als ein Glied zur physischen Natur, nur dafs er nicht aus Noth an sie gefesselt, sondern freiwillig durch Liebe mit ihr verbunden ist. Die Idylle nun behandelt nie mehr als die erstere, so wie sie immer nur aus einer ihr angehörenden Stimmung entspringt. Sie hat daher einen engeren Kreis, in den sie aber darum nicht weniger Gehalt für den Geist und die Empfindung, nicht weniger Seele zu legen vermag.

LXVIII.

Charakter der Idylle in Rücksicht auf den Gegenstand, den sie schildert.

Diesem Unterschiede in der Wirkung, welche beide Dichtungsarten hervorbringen, entspricht zugleich ein analoger in ihren Objecten, oder wenigstens in der Behandlung derselben.

Das Natur-Daseyn des Menschen kann sich nicht durch einzelne Handlungen, sondern nur durch den ganzen Kreis der gewöhnlichen Thätigkeit, durch die ganze Art des Lebens beweisen. Der Pflüger, der Hirt, der stille Bewohner einer friedlichen Hütte überhaupt, kann nur selten (und dann geht er schon immer aus diesem Kreise heraus) auf einzelne bedeutende Unternehmungen stofsen; was ihn bezeichnet, ist nicht, dafs er heute dieses oder jenes gethan hat, sondern dafs er es morgen wiederholt, dafs er so zu leben und zu handeln gewohnt ist; man kann nicht von ihm erzählen, man mufs ihn beschreiben. Das Object der Idylle ist daher immer ein Zustand, das der Epopee eine Handlung des Menschen; jene ist immer nur beschreibend, diese durchaus erzählend.

Daher ist alles, was nur durch gewaltsame Unternehmungen zu Stande kommt, so wie alles, was aus dem gewöhnlichen Kreise der Existenz und des Lebens herausgeht, Krieg und Blutvergiefsen, jede heftige Leidenschaft, die unruhige Thätigkeit der Wifsbegierde, ja der ganze Forschungsgeist überhaupt, welcher der Kenntnifs der Gegenstände manchmal ihr Daseyn aufzuopfern bereit ist, der Idyllenstimmung zuwider. Wie sollte der Mensch, dessen ganzes Wesen in der reinsten Harmonie mit sich selbst, seinen Brüdern und der Natur besteht, auch nur des Gedankens an eigenmächtige Zerstörung fähig seyn? wie sollte er, der alles, dessen er bedarf, in der Nähe um sich herum findet, unruhig in eine weite Ferne schweifen? was könnte er endlich noch bedürfen, aufser dem ruhigen Daseyn, dem Genufs und der Freude am Leben, und dem stillen Bewufstseyn eines schuldlosen und unbefleckten Gewissens, aufser dem Glück überhaupt, welches die Natur und sein eignes Gemüth ihm von selbst und freiwillig darbieten? Wie die Natur selbst, mufs sein Daseyn in ununterbroche-

ner Regelmäfsigkeit hinfliefsen, wie die Jahrszeiten selbst, müssen alle Perioden seines Lebens sich von selbst die eine aus der andern entwickeln, und wie grofs der Reichthum und die Mannigfaltigkeit von Gedanken und Empfindungen sey, die er in diesem einfachen Kreise zu bewahren weifs, so mufs doch darin die Harmonie das Uebergewicht behaupten, die sich nie in einer einzelnen Aeufserung zeigt, sondern deren Gepräge immer nur dem ganzen Leben, dem ganzen Daseyn aufgedrückt ist.

Der Idyllendichter schildert daher immer, seiner Natur nach, nur Eine Seite der Menschheit, und sobald er uns in den Standpunkt stellt, von dem wir auch die andre gleich klar übersehen, geht er aus seinem Gebiet heraus, und je nachdem er mehr einen ruhigen und allgemeinen Ueberblick, oder durch die Vergleichung beider eine bestimmte Empfindung erregt, in das der Epopee, oder das der Satyre über. Denn diese beiden Gattungen, die Idylle und die Satyre, die auf den ersten Anblick einander gerade entgegengesetzt scheinen, sind auf gewisse Weise nahe mit einander verwandt; und gerade in Satyrendichtern findet man die rührendsten und schönsten Stellen über die Reinheit und Unschuld des einfachen Naturlebens, die sonst allein der Idylle eigenthümlich sind. Beide, die Idylle sowohl als die Satyre, schildern das Verhältnifs unsres Wesens zur Natur, (nur dafs die erstere beide in Harmonie, die letztere sie in Widerspruch zeigt) und beide schildern dies Verhältnifs für die Empfindung.

Denn der Idyllendichter steht (und dies bildet wiederum einen mächtigen Unterschied zwischen ihm und dem epischen) offenbar dem lyrischen näher. Da er Einer Seite der Menschheit einen parteiischen Vorzug vor der andern ertheilt, so erregt er dadurch mehr die Empfindung, als er das intellectuelle Vermögen in Thätigkeit setzt, das,

immer allgemein und unpartheiisch, immer auch ein Ganzes umfaſst.

LXIX.

Unterschied zwischen der Epopee und andern erzählenden, aber nicht epischen Gedichten.

Je mehr wir die Epopee von denjenigen Dichtungsarten absondern, welche mit ihr in gewissen Punkten übereinkommen, desto reiner erhalten wir ihren eignen Begriff, desto klarer springt ihre Bestimmung ins Auge, das Gemüth in dem Zustande sinnlicher Betrachtung, und zwar in einem solchen zu befriedigen, in welchem diese Betrachtung sich das weiteste Feld gewählt hat, und die dichterische Einbildungskraft ihren Gegenstand auf das sinnlichste darstellt.

Die Tragödie und Idylle unterscheiden sich von ihr der Gattung nach, indem sie auf eine bestimmte Empfindung hinarbeiten; andre gleichfalls erzählende Dichtungsarten theils eben dadurch, theils nur gleichsam dem Grade nach durch ihren geringeren Umfang und ihre geringere dichterische Individualität. Bei diesen letzteren müssen wir um so mehr noch einen Augenblick stehen bleiben, als wir selbst von einem Gedichte zu reden haben, das sich von der groſsen und heroischen Epopee zu sichtbar entfernt, um nicht von Vielen dieser eben genannten Gattung bloſser Erzählungen beigeschrieben zu werden.

Diese Gattung nun ist ihrer Natur nach so groſs, und umfaſst so verschiedene Arten von Gedichten, daſs es schwer ist, dieselben unter Einen allgemeinen Begriff zu bringen. Allein da die meisten derselben, wie z. B. die Ballade, Romanze, Legende, die bloſse Erzählung u. s. f. so himmelweit von der Epopee verschieden sind, daſs sie auf keine Weise damit verwechselt werden können; so brauchen wir

hier nur bei Einer Art derselben stehen zu bleiben, von der uns die Alten vorzüglich einige Muster hinterlassen haben, und die man bald Fragmente aus gröfseren epischen Gedichten, bald kleine Epopeen selbst nennt, wie z. B. einige Theokritische Stücke, Hero und Leander, und andre mehr. Diese kommen in der Versart, in dem Ton der Erzählung, in der Behandlung überhaupt so sehr mit einzelnen Stellen der eigentlich epischen Gedichte überein, dafs sie sich, wenn nicht einige unter ihnen wirkliche Bruchstücke verloren gegangener Epopeen sind, nur, wie wir eben sagten, durch ihren geringeren Umfang davon zu unterscheiden scheinen. Da sich indefs auch für die eigentliche Epopee kein absolutes Mafs der Länge oder der Gröfse überhaupt bestimmen läfst, so mufs diesem Unterschiede noch etwas Wesentlicheres zum Grunde liegen.

Wir haben im Vorigen das epische Gedicht mit der Geschichte verglichen; wir haben zu finden geglaubt, dafs der Zustand des Gemüths, in welchem es ein Bedürfnifs der Geschichte (im eigentlichsten und höchsten Sinne dieses Worts) empfindet, demjenigen ähnlich ist, in welchem mit Hülfe der Einbildungskraft und der Kunst die Epopee entsteht. Wie sich nun die Geschichte (welche ihren Stoff immer als ein Ganzes behandelt) von der blofsen historischen Erzählung (welche sich begnügt, die Begebenheiten als eine blofse Reihe darzustellen) unterscheidet, so unterscheidet sich die Epopee von dem blofs historischen Gedicht. Dies letztere, das der ersten und höchsten Bedingung jedes Kunstwerks, ein in sich vollendetes, unabhängiges Ganze zu seyn, widerspricht, konnte sich nicht über die Kindheit der Poësie hinaus erhalten, und hat nachher immer nur in den Zeiten des Verfalls des Geschmacks einige seltne Anhänger gefunden. Es steht ungefähr auf der gleichen Stufe mit denjenigen Gedichten, die man philoso-

phische oder wissenschaftliche nennen kann, wie wir z. B. noch einige Fragmente aus den Werken alter Philosophen besitzen, und die sich eben so wesentlich von der didaktischen, einer Gattung, deren Wesen bis jetzt noch fast gar nicht erörtert ist, unterscheiden.

So lange jene historischen Gedichte noch das reine Werk der Natur, nicht das Product eines ausgearteten Geschmacks waren, so lange besafsen sie einen eignen Reiz und eine eigne Schönheit. Dies sehen wir noch jetzt an Hesiodus Theogonie und seinem Schild des Herkules, die man, obgleich ihr Inhalt eigentlich mythisch ist, schwerlich zu einer andern Gattung rechnen kann, da sie sich weder der allgemeinen, noch der dichterischen Behandlung des Stoffs nach, zu dem Range der Epopee erheben. Von gleicher Art waren vermuthlich eine nicht geringe Anzahl verloren gegangener Gedichte, und namentlich dasjenige, welches die Rückkunft der griechischen Helden aus Troja beschrieb.

Um von dem historischen Gedichte zur Epopee überzugehen, bedurfte es vielleicht nur eines freundlicheren Himmels, einer glücklicheren Organisation, eines helleren Blicks, eines mehr durch die Natur begünstigten Dichtergenies, und vielleicht war nur dies der Unterschied zwischen dem glücklichen Sohne Ioniens und dem Bewohner des traurigen Askra, das, „im Winter beschwerlich und beschwerlich im Sommer," dem Genius der Kunst keinen gleich freien Aufflug verstattete. Nur das epische Gedicht stellt sich auf eine Höhe, von welcher herab es seinen Gegenstand zugleich übersieht und beherrscht; nur der epische Dichter fafst alles, was die Welt und die Menschheit enthält, mit Einem Blicke zusammen; nur er beschäftigt nicht blofs die Wifsbegierde, sondern die nachdenkende Betrachtung; nur er weckt daher die Thätigkeit der Kräfte,

durch die wir über den Kreis der Wirklichkeit hinausgehen. Eben darum aber, weil er, auch schon ohne auf seine künstlerische Bestimmung zu sehen, eine weitere Sphäre wählt, erfüllt er auch jene Bestimmung besser, und stellt auch in künstlerischer Hinsicht ein gröſseres und mehr vollendetes Ganzes auf.

LXX.

Diese Gattung beschreibender Gedichte hat einen beschränkteren Zweck, als die Epopee, und steht ihr in dichterischer Vollendung nach.

Wer bloſs erzählt, hat mehr oder weniger nur die Absicht, eine Begebenheit vor die Augen zu stellen; er verbindet damit allenfalls noch die andre, entweder eine Lehre einzuschärfen, und dann nähert sich die Erzählung der Fabel, oder eine bestimmte Empfindung zu erregen, und dann ist sie mehr lyrisch. Aber er geht auf nichts Allgemeines, auf nichts, was dem Menschen irgend das Ganze seiner Lage und seiner Bestimmung vor die Seele führen könnte, am allerwenigsten darauf hinaus, auf eine dichterische Weise den Zustand reiner Betrachtung zu wecken.

Dies nun finden wir auch in allen den Gedichten, von denen wir eben sprachen, bestätigt. In Hero und Leander wird die Geschichte zweier Liebenden erzählt, die Kühnheit, mit welcher der Geliebte die Gefahren der Nacht und des Meeres verachtet, um zu dem Gegenstand seiner Liebe zu gelangen, die Grausamkeit des Schicksals, das ihn den Wellen zur Beute giebt. So viel Groſses und Schönes auch in diesem Stoffe liegt, so erregt er schon unsre Empfindung zu stark, um uns die Ruhe zu erlauben, welcher unser Geist immer bedarf, wenn er sich zu der Höhe der Betrachtung schwingen, wenn er einen vollkommnen allge-

meinen Ueberblick gewinnen soll. Ein solcher Stoff kann nicht anders als auf eine spielende, kalte, blofs zierliche, und daher immer kleinliche Manier, wie der griechische Dichter es wirklich gethan hat, oder erhaben und rührend, und also wahrhaft tragisch, behandelt werden. In dem ersteren Falle hat er nicht die Natur und die Wahrheit, in dem letzteren nicht die Ruhe, und mithin in keinem von beiden die Gröfse und den Umfang des epischen Gedichts. Noch weniger aber dürfen sich mit diesem die kleineren Erzählungen messen, die man nur gleichsam Bruchstücke nennen kann, und die oft weniger den Namen epischer, als blofs historischer Fragmente verdienen. Sie schildern einzelne Handlungen, z. B. Herkules Löwenkampf, oder eine andre ähnliche Begebenheit, sie stellen dieselben als einzelne Gemählde auf, versetzen uns zwar ganz und lebendig in ihre Gegenwart, aber halten uns auch in diesem engen Kreise gleichsam gefangen, ohne uns darüber hinaus auf einen höhern Standpunkt zu führen.

Indefs erfordert die gerechte Beurtheilung dieser einzelnen Stücke eine nicht geringe Vorsicht. Da die Einheit der Epopee, wie wir gleich noch näher sehen werden, von der Art ist, dafs dieselbe eben so wohl aus einzelnen, vorher für sich bestehenden Theilen zusammengesetzt, als auf einmal als ein Ganzes gebildet werden kann; da es mehr als wahrscheinlich ist, dafs selbst die vorzüglichsten epischen Gedichte, die wir besitzen, die Homerischen, auf diese Weise entstanden sind: so kann der epische Charakter jener einzelnen Stücke grofsentheils erst durch ihre Zusammensetzung entspringen, oder wenigstens gewifs erst in ihr vollkommen sichtbar werden. Zwar mufs der geübte Tact des Kenners auch schon in dem einzelnen Theil, ja in wenigen Versen, diese Tauglichkeit, ein Glied in der Organisation eines epischen Ganzen abzugeben, zu beurtheilen im

Stande seyn, und wo sie so deutlich ins Auge fällt, wie z. B. in den gröfseren Homerischen Hymnen, da wird sie nie, auch von dem minder Erfahrnen, verkannt werden. Je schwächer sie sich hingegen ankündigt, desto mehr geht natürlich diese Kritik ins Feine und Ungewisse.

Bei solchen nicht epischen Erzählungen ist nun — und dies führt uns auf den zweiten Unterschied derselben von der Epopee — der Dichter in dem Augenblick, da seine Phantasie sie hervorbringt, nicht von der hohen Begeisterung hingerissen, welche, die ganze Seele mit sich erhebend, ihr nicht mehr erlaubt, bei einzelnen Gestalten stehen zu bleiben, sondern ihr erst, wenn sie das Ganze mit ihrem Sinn und ihrer Empfindung umfafst, eine energische Ruhe gewährt. Wo der Dichter wirkt, ist es immer die Einbildungskraft, die allein geschäftig ist, welche die Stimmung seiner Seele hervorruft, die ihr selbst analog ist, die ihn höher hinaufführt, oder auf einer niedrigeren Stufe verweilen läfst. Wenn wir im Vorigen bei Gelegenheit der Methode der Ableitung aller Dichtungsarten den Zustand der Seele im Allgemeinen von derjenigen Modification absonderten, welche ihm die Einbildungskraft und die Kunst giebt; so darf man sich darum nicht vorstellen, dafs dieselbe diesen Zustand schon vorfand und nur bearbeitete. Vielmehr ist sie es allein, welche ihn hervorbringt, aber freilich darin der individuellen Natur des Gemüths folgt, die eben dadurch auch die ihrige ist.

Kein erzählendes Gedicht, das, wie wir im Vorigen sagten, unter der Epopee steht, wird daher die hohe dichterische Schönheit besitzen, welche dieser immer eigen ist, keins in diesem Verstande ein vollkommnes, in sich geschlossenes Ganze bilden. Zwar wird ihm die Einheit nicht fehlen dürfen, welche jedes Kunstwerk erst zu einem echten Product der Einbildungskraft macht; aber es wird

nicht eine so vollendete, so sorgfältig ausgebildete, in allen ihren Theilen organisirte Gruppe darstellen, es wird nicht in dem reinen und hohen objectiven Sinne gearbeitet seyn, weil es nicht aus einer so reinen und hohen objectiven Stimmung entspringt.

Zwischen dieser ganzen Gattung erzählender Gedichte und der Epopee ist daher ein fester und bestimmter Unterschied. Sie sollen das Gemüth blofs belehren, rühren, ergötzen, oder beschäftigen; aber sie sind weder bestimmt noch fähig, es in den Zustand hoher und reiner sinnlicher Betrachtung zu versetzen, welcher allein das Werk des epischen Dichters seyn kann.

LXXI.

Einwurf gegen die Anwendung des Begriffs der Epopee auf das gegenwärtige Gedicht.

Wir haben nunmehr den Begriff des epischen Gedichts hinlänglich entwickelt, um nun auch die Frage, in wie fern Herrmann und Dorothea dieser Gattung beigezählt werden darf, auf eine genügende Weise zu beantworten. Vielleicht aber ist uns, indefs wir bisher nur die Materialien zu dieser Untersuchung vorzubereiten beschäftigt waren, das Urtheil der Leser bereits vorausgeeilt; vielleicht haben sie schon entschieden, was uns erst eine genauere Prüfung zu verdienen schien.

„Herrmann und Dorothea zu der Zahl der Epopeen rechnen, heifst es der Iliade und Odyssee, dem verlornen Paradiese und Klopstocks Messias, den Meisterwerken Tasso's und Ariosts an die Seite stellen. Wie darf die Erzählung der Schicksale zweier Liebenden mit der Darstellung von Handlungen verglichen werden, die einen Theil des Menschengeschlechts selbst in Bewe-

gung setzten, die schon als merkwürdige Epochen in der Geschichte unsrer Theilnahme und unsrer Bewunderung gewifs sind, und dem epischen Sänger selbst durch das Gepräge des Heroismus, das sie an sich tragen, schon einen poëtisch zubereiteten Boden darbieten, auf den er mit Zuversicht auftreten kann? Was können die Begebenheiten zweier Unbekannten so Grofses und Bedeutendes enthalten, das sie der hohen Begeisterung werth macht, mit welcher der epische Sänger, mehr als jeder andere Dichter, schon in dem Augenblick, da er seine Stimme erhebt, der allgemeinen Aufmerksamkeit gewifs ist, des stolzen Vertrauens, mit dem er, mehr als jeder andre, sein Lied der Welt und der Nachwelt weiht? Warum dies Gedicht aus der Classe herausheben, in die es seiner Natur nach gehört, aus der Mittelgattung zwischen der Epopee und Idylle, welche mit der letzteren die Aehnlichkeit des Stoffs und der Charaktere, mit der ersteren die ununterbrochene Erzählung einer einzigen Handlung gemein hat? Oder heifst es nicht in der That, die Aesthetik, welche dem Sinn eines jeden offen stehen sollte, in das Gebiet einer dunkeln Metaphysik hinüberziehen, wenn man die verschiedenen Dichtungsarten ihrer äufsern, in die Augen fallenden Merkmahle beraubt, die, wenn sie sich auch vor der philosophischen Prüfung nicht als allgemein geltend bewähren sollten, doch wenigstens sehr gut für den praktischen Gebrauch zur Unterscheidung dienen? heifst es nicht ihre äufsre und lebendige Gestalt verdunkeln, um ein gewisses inneres schwer zu erkennendes Wesen tiefer zu erforschen?"

Eine solche oder eine ähnliche Sprache dürfte ein grofser Theil unsrer Leser führen, und diese Einwürfe, die auf einmal die ganze Untersuchung über eine Frage abschneiden würden, die sich hiernach auf den ersten Anblick von selbst entscheidet, sind zu wichtig, um sie mit Stillschwei-

gen zu übergehen. Sie verdienen vielmehr in mehr als Einer Hinsicht eine strenge und ausführliche Prüfung, da es eben so wenig gleichgültig ist, blofs um leicht erkennbare Merkmahle zu bekommen, unwesentliche in die Definition der Dichtungsarten aufzunehmen, als ein Gedicht, das sich gerade durch seine treffliche innere Organisation auszeichnet, zu einer blofsen Mittelgattung herabzuwürdigen.

LXXII.

Beantwortung dieses Einwurfs. — Begriff des Heroischen.

Mufs die Epopee nothwendig einen heroischen Stoff behandeln? und an welchen sichren und untrüglichen Kennzeichen läfst sich ein solcher von jedem andern unterscheiden? — dies sind, sieht man leicht, die beiden Fragen, auf welche allein alles hinausläuft. Denn der Mangel heroischer Charaktere und Handlungen ist das Einzige, wodurch sich Herrmann und Dorothea sichtbar von den übrigen Epopeen unterscheidet.

Der Ausdruck des Heroischen ist ohne hinzugefügte nähere Bestimmung mehr als Einer Deutung fähig; er kann theils mehr auf die sinnliche Gröfse, theils mehr auf die innere Erhabenheit bezogen werden; er läfst ferner verschiedene Grade zu. Allgemein kann man den Heroismus auf eine erschöpfende Weise durch diejenige innere Stimmung definiren, in welcher, was sonst allein das Geschäft des reinen Willens ist, durch die Einbildungskraft, aber nach eben den Gesetzen ausgeführt wird, nach welchen auch jener gehandelt haben würde. Er unterscheidet sich alsdann von der heroischen Schwärmerei dadurch, dafs in dieser die Einbildungskraft nicht gesetzmäfsig, sondern willkührlich verfährt. Je nachdem nun dieselbe mehr auf die äufseren, oder auf den innern Sinn bezogen ist; je nach-

dem sie mehr das Sinnliche, Grofse und Glänzende, oder das Erhabene sucht, entsteht jene doppelte Art des Heroismus, die, wie überhaupt, so auch für den dichterischen Gebrauch sehr verschieden ist.

Der moralische Heroismus liegt ganz in der Gesinnung, er hat seinen eignen inneren Werth, und ist von allem, aufser der Empfindung, aus der er entspringt, unabhängig; er versetzt uns in eine ernste, aber tiefe Rührung, und führt uns in uns selbst und unser Gemüth zurück. Der sinnliche Heroismus hat keinen bestimmten moralischen Werth für sich selbst; was er hervorbringt, ist immer grofs und glänzend, aber nicht immer auch gut und nützlich: er hängt daher oft von Zufälligkeiten ab, und kann sich manchmal auf einen blofs blendenden Schein, auf wirkliche Vorurtheile gründen; er versetzt uns in einen gewissen sinnlichen Schwung, weckt alle Kräfte in uns, die dazu mitwirken können, und umgiebt uns mit allen den Gegenständen, mit welchen wir, sey es mit Recht oder mit Unrecht, den Begriff des Grofsen, des Glänzenden, des Feierlichen verbinden.

Jene erstere Gattung ist immer nothwendig in der Tragödie in Handlung gesetzt, in der bürgerlichen sowohl, als in der eigentlich heroisch genannten; in dieser kommt nur auch die zweite zugleich hinzu. Diese letztere aber ist es, die wir, allein oder zugleich mit der ersteren, in allen bekannten Epopeen antreffen, und in unserm Dichter gerade vermissen.

LXXIII.

Gewöhnlicher Begriff der grofsen Epopee. — Seiner Unbestimmtheit ungeachtet, liegt ihm Wahrheit zum Grunde.

Bei Dingen, die mehr durch Zufall, als nach Grundsätzen entstanden sind, entfernt man sich immer von dem

Gegenstande, wenn man genau in den Begriff eingeht; und so sind auch wir hier, gerade da wir dem Wesen der Epopee, so wie es uns die Erfahrung giebt, nahe bleiben wollten, wieder davon abgekommen. Denn die Anhänger des gewöhnlichen ästhetischen Systems würden mit dem eben aufgestellten Begriff des sinnlichen Heroismus, als eines Merkmahls der Epopee, noch eben so sehr, als vielleicht mit unsrer ganzen bisherigen Entwicklung, unzufrieden seyn. Die Kennzeichen, an welchen sie das epische Gedicht wiedererkennen, haben, wenn sie auch weniger bestimmt seyn sollten, in der That das Verdienst, klarer und handgreiflicher zu seyn.

Sie verlangen eine Handlung, die aus der Geschichte entlehnt sey, eine grofse innere Wichtigkeit und einen beträchtlichen äufsern Umfang habe; ferner Vorfälle, welche viel sinnliche Bewegung mit sich führen, starke und mannigfaltige Leidenschaften in Thätigkeit setzen, mithin überhaupt einen Stoff, bei dem weniger Individuen, als Nationen und die Menschheit überhaupt, interessirt sind, wodurch die handelnden Hauptpersonen natürlich zu Königen und Fürsten, überhaupt zu solchen werden müssen, die auf das Schicksal andrer einen mächtigen Einflufs ausüben; sie verlangen aufserdem (wenn auch weniger einstimmig) die Mitwirkung höherer Wesen, die Einmischung der Fabel und des Wunderbaren, und endlich — was, wie wir gleich näher zeigen werden, nicht weniger hierher gehört — die Ankündigung des Gegenstandes und den Anruf der den Gesang beschützenden Gottheit in dem Eingange des Gedichts.

Alle diese Eigenschaften, die letzte allein ausgenommen, sind indefs gewissermafsen unbestimmt, und einige unter denselben tragen unläugbar das Gepräge des Unwesentlichen und Zufälligen an sich. Der aus der Geschichte entlehnte Stoff kann mehr oder minder bekannt seyn, in

dem letzteren Fall nähert er sich einem blofs von dem Dichter erfundenen; die Wichtigkeit und Gröfse der Handlung, die sinnliche Bewegung ihrer einzelnen Theile ist durchaus relativ; die Einmischung der Fabel und des Wunderbaren kann doch nicht anders, als durch die Stimmung wirken, die sie hervorbringt, durch die höhere Feierlichkeit, durch die gröfsere Ehrfurcht, die sie in der Seele des Lesers weckt, und es hängt also von der Zeit, in welcher, von den Menschen, zu welchen man redet, ab, wie viel oder wenig dadurch soll bewirkt werden können.

Dieser Unbestimmtheit ungeachtet, ist indefs die Wichtigkeit aller dieser Stücke zusammengenommen nicht zu läugnen; es giebt der Seele offenbar einen höheren Schwung, wenn sie sich auch sinnlich grofse Massen vor ihren Augen bewegen sieht, wenn der Dichter sie auf einen grofsen und weiten Schauplatz führt, wenn er ihr zugleich den blendenden Glanz des Olymps und die furchtbaren Tiefen des Erebus aufschliefst; es simmt sie zu einer höheren Begeistrung, als wenn das, was er ihr vorführt, blofs aus unsrem eignen Kreise, aus unsrem täglichen und gewöhnlichen Leben genommen ist. Es macht zugleich auch eine reinere künstlerische Wirkung; denn gerade weil das, was näher mit uns verwandt ist, auch noch tiefer in unser Herz eingreift, so läfst es die Einbildungskraft weniger frei, so drückt es sie nieder und zieht sie herab.

LXXIV.

Beweis des Gesagten durch ein Beispiel aus der Iliade.

Es kann schwerlich je eine gröfsere und mehr epische Situation gedacht werden, als die ist, mit welcher der dreizehnte Gesang der Ilias anhebt.

Zeus sitzt auf dem Gipfel des Ida. Er hat eben dem Waffenglück im Kampf bei dem Lager der Griechen eine andre Richtung gegeben, Hektorn und den Troern Ruhe verliehen. Jetzt wendet er sein Angesicht von diesen blutigen Scenen hinweg, und blickt auf die friedlichen Völkerschaften der Thrakier und Hippomolgen, die, schuldlos und gerecht, nur von Milch leben, und jede Gewaltthätigkeit scheuen. Wie ist es möglich, so grofse und erhabene Gegenstände in dasselbe Bild zusammenzufassen, ohne schon seinen Stoff so glücklich gewählt zu haben, dafs man zugleich Völkerschaften, die um das Schicksal der Welt kämpfen, Nationen, die ein friedliches und schuldloses Hirtenleben führen, und einen Gott der Götter darin antrifft, der von dem Gipfel eines Berges beide überschaut, beide richtet und beherrscht, aber lieber und williger bei dem Anblick des Friedens, als auf dem Schauplatz der Ehrsucht und des Mordes verweilt.

Derselbe Gedanke, die beiden Extreme der menschlichen Natur, die heftige und unruhige Thätigkeit, mit welcher der Mensch immer nach etwas Neuem und Höheren strebt, und die stille Genügsamkeit, mit der er sich immer nur in demselben Kreise herumdreht, und nur diesen mit Segen und Gedeihen zu erfüllen strebt, unmittelbar neben einander aufzustellen, und sich selbst und den Leser zugleich zu der Höhe zu erheben, beide in ihren Verbindungen, und mit ihnen, da die eine oder die andre alles enthalten mufs, was Menschen zu denken und zu empfinden im Stande sind, die ganze Welt zu überschauen — liefs sich gewifs auf sehr verschiedene Weise ausführen, und mufs sogar gewissermaafsen in dem Plan jedes epischen Dichters liegen; aber nie war es möglich, ihn auf eine mehr sinnliche, prächtige, erhabene, und in jedem Verstande epische Weise darzustellen.

LXXV.

Jener unbestimmte Begriff der Epopee wird bestimmt, sobald man ihn auf den des Heroischen zurückführt.

Es ist daher unläugbar gewifs: die Sphäre, woraus der Stoff, die Handlung, die Personen der Epopee genommen sind, ist für die Wirkung auf den Leser auf keine Weise gleichgültig.

Aber wenn dies nicht auf einen unbestimmten Begriff von blofs relativer Gröfse der Begebenheit und Mannigfaltigkeit der Bewegung hinauslaufen, oder der Dichter nicht gezwungen seyn soll, blofs und allein die vorhandenen Muster nachzuahmen, und schlechterdings dieselben Mittel, sie mögen nun jetzt noch dieselbe Kraft der Wirkung besitzen oder nicht, zu gebrauchen; wenn es möglich seyn soll, dem Merkmal des Heroischen, das hier der Epopee beigelegt wird, einen bestimmten Begriff unterzuschieben, welchem jeder Dichter auf verschiedene Weise und durch mannigfaltige Mittel Genüge leisten kann: so mufs man sich nicht an solche einzelne Eigenschaften des Stoffs, sondern an die Stimmung halten, welche er hervorbringen soll, und dann wird man nothwendig zu dem sinnlichen Heroismus gelangen, den wir im Vorigen genauer bestimmt haben.

Und in der That ist es dieser Heroismus, zu welchem die einfachsten und höchsten Muster der Epopee, die Ilias und Odyssee, begeistern; man fühlt sich in ein ehrwürdiges Heldenalter zurück versetzt, man sieht die Erde und den Olymp zugleich in Bewegung, der gröfseste Theil des Menschengeschlechts, die verschiedensten Völkerstämme gehen dem Blick vorüber, man sieht lauter grofse, lauter hell beleuchtete, lauter so sinnlich gebildete Massen, dafs sie wieder auch in der Phantasie nur Gestalten, nur Bewegung, nur sinnliche Objecte erregen; man empfindet es leb-

haft, dafs der Sänger geglaubt hat, von dem wichtigsten Ereignifs seiner Zeit erfüllt zu seyn, und darum auf die allgemeinste Theilnahme rechnen, mit dem gerechtesten Stolze auftreten zu dürfen.

LXXVI.

Ankündigung des Gegenstandes und Anruf der Muse in der Epopee.

Nichts charakterisirt den epischen Sänger so sehr, als die Gewifsheit, mit der er auftritt; und in dieser Rücksicht gehört, wenn man einmal blofs von der grofsen und heroischen Epopee spricht, die Ankündigung des Gegenstandes und der Anruf der Muse im Eingange des Gedichts gar nicht so sehr zu den unwesentlichen Erfordernissen derselben, als es vielleicht scheinen könnte.

Nicht blofs dafs der Dichter die Aufmerksamkeit des Lesers stärker erregt, je feierlicher er beginnt, und dafs diese Zuversicht selbst seinen Sängerberuf bewährt, so mufs er auch von selbst, erfüllt von einer grofsen, folgenreichen, allgemein bekannten Begebenheit, und in der Stimmung der Einbildungskraft, in der sie alles ins Grofse, ins Glänzende, ins reich-Sinnliche malt, und lauter Gegenstände um sich versammelt, die dieser Behandlung fähig sind, auf einen solchen Eingang gerathen. Er mufs nicht genug eilen können, das auszusprechen, wovon er selbst überströmt, und ehe er die einzelnen Theile seines Gemähldes besonders schildert, wenigstens zuerst nur mit den Hauptumrissen das Ganze hinzustellen. Mitten unter dieser Fülle von Gegenständen, und in dem Drange seiner Empfindung mufs er Beistand und Hülfe, aber er kann sie nur bei der Gottheit suchen, mit der er wirklich in diesem Augenblicke näher verwandt ist, da er, wie sie, über der Welt und der Menschheit, über der Vorzeit und der Gegenwart schwebt.

Auch sind alle eigentlich sogenannten epischen Dichter hierin dem Beispiel Homers gefolgt; und wie nahe dieser Eingang mit der individuellen Stimmung des Sängers zusammenhängt, sieht man besonders deutlich an Ariost. Da er in der That nicht sowohl durch eine einzelne Handlung oder Begebenheit begeistert war, sondern sich nur mehr von dem Feuer belebt fühlte, in das die Phantasie versetzt wird, wenn sich ihr eine zahlreiche Menge mannigfaltiger Gruppen, ein weites und reichbesäetes Feld zeigt, das sie durchlaufen kann; so kündigt er bei weitem nicht so sehr seinen eigentlichen Stoff, als vielmehr die mannigfaltigen Gegenstände an, die sich in dem ganzen Umfange seiner Gesänge finden werden, und gesteht schon dadurch von selbst zu, dafs er vor allem nur durch Mannigfaltigkeit und Abwechslung zu interessiren vermag.

Unser Dichter befindet sich in einem noch andern Fall. Sein Stoff ist von der Art, dafs er ihm mit Sicherheit die Theilnahme jedes gefühlvollen Lesers verspricht, aber er trägt diese nicht unmittelbar an der Stirn, man mufs erst tiefer in ihn eingehn, um mit ihm vertraut zu werden, ihn erst kennen lernen, um ihn lieb zu gewinnen. Nach und nach also und schrittweise mufs der Dichter den Leser in sein Interesse verweben, einfach und anspruchlos beginnen, um sich am Schlusse desto gewisser des vollen Siegs zu erfreuen. Selbst der Anruf an die Muse konnte ihm daher weder eine höhere Kraft zu erlangen, noch die, welche er besitzt, zu bewähren dienen; er konnte ihn, wie wir im Vorigen gesehn haben, nur dazu brauchen, seinen Stoff innerhalb des Gebietes der Kunst in dem Augenblick zu erhalten, da er in das der Wirklichkeit überzugehen droht, seine physische Wirkung zu schwächen, um seine ästhetische zu erhöhen.

Indefs bringt er doch auch bei ihm unläugbar zugleich

noch eine andre und dem epischen Gedicht mehr eigenthümliche Wirkung hervor. Dadurch dafs er die Handlung einen Augenblick in ihren ununterbrochenen Fortschritten anhält, dafs der Dichter an dieser Stelle in wenige Worte zusammenfafst, was er bisher geleistet hat, und was ihm noch zu besingen übrig bleibt, bildet sich der Stoff des Gedichts vor unsrer Einbildungskraft sinnlicher als ein Ganzes, das einem bestimmten Ziele zueilt. Dadurch, dafs er einen Augenblick ausruhen und neue Kräfte sammeln mufs, dafs er eines Beistandes zu bedürfen glaubt, um zum Ziel zu gelangen, erscheint sein Geschäft uns bedeutender, die Bewegung, in der er sich befindet, gröfser und lebendiger. Selbst die Vorstellung der Muse, wenn wir uns auch unter diesem Namen nicht mehr jene ehrwürdige Gottheit des Alterthums denken, wenn wir es auch klar empfinden, dafs sich der Dichter blofs an seine eigne Begeisterung wendet, und dieser nur jene sinnliche Einkleidung leiht, trägt dennoch dazu bei, den dichterischen Schwung unsrer Stimmung zu erhöhen. Denn erkennen wir gleich nicht mehr die Ehrfurcht erweckende Gröfse einer Bewohnerin des Olymps in ihr, so bleibt sie uns doch immer die holde und liebliche Tochter der Phantasie.

LXXVII.

Zwiefache Gattung der Epopee.

Dafs also zwischen allen übrigen bisher bekannten epischen Gedichten und unsrem gegenwärtigen in der That ein wichtiger Unterschied vorhanden ist, dafs derselbe in dem heroischen Charakter liegt, welcher jenen eigen ist, und diesem fehlt, und dafs dieser Charakter allerdings dazu beiträgt, die eigentlich epische Wirkung zu modificiren

und zu verstärken — sind die Resultate unsrer bisherigen Untersuchung.

Durch diese aber wird der bisher festgesetzte Begriff der Epopee keinesweges umgestofsen. Diesem ist schlechterdings Genüge geleistet, sobald unser Gemüth auf eine dichterische Weise in den Zustand lebendiger und allgemeiner sinnlicher Betrachtung versetzt ist. Niemand wird läugnen können, dafs dies eben so wohl durch einen bürgerlichen, als einen heroischen Stoff, durch eine erdichtete, als durch eine allgemein bekannte und welthistorische Begebenheit, durch Ereignisse, die nur einige wenige Personen betreffen, als durch solche, die ganze Nationen in Bewegung setzen, geschehen kann, wenn es auch in dem einen Falle leichter gelingen sollte, als in dem andern. Welchen Gegenstand er auch zur Bearbeitung wählt, so mufs der Dichter immer von ihm aus auf einen allgemeinen Standpunkt führen können; wenn ihm auch sein Stoff wenig sinnlichen Reichthum darbietet, mufs er ihm doch immer Gestalt und Bewegung, also sinnliches Leben, mittheilen können. Alsdann aber hat er sein Geschäft vollendet, und die epische Wirkung ist unläugbar vorhanden. Verbindet man mit der Epopee Nebenbegriffe von dem Umfange des Gedichts, und der Gröfse der Handlung, mischt man unwesentliche Dinge, wie die Fabel und das Wunderbare hinein, so ist das allein der Fehler der Kritik. Alle diese Forderungen fliefsen nicht aus dem Wesen des epischen Gedichts, sie sind blofs von den vorhandenen Mustern, welche unmöglich allen künftigen Erweiterungen Grenzen vorschreiben können, hergenommen, und sind endlich nicht einmal an und für sich fest und sicher bestimmt.

Indefs lassen sich dieselben dennoch auf etwas Bestimmtes zurückführen; sie kommen alle darin überein, dafs der Stoff der Epopee ins Glänzende, sinnlich-Reiche bear-

beitet werden mufs; und zwischen einem Gedicht, in welchem dies geschehen ist, und einem andren, in dem, wie z. B. in dem unsrigen, eine gröfsere Einfachheit, und ein geringerer sinnlicher Reichthum herrscht, ist ein unverkennbarer Unterschied. Wenn es daher auch leicht ist, jene Anforderungen einzeln zurückzuweisen, und es sogar mit Recht lächerlich zu machen, wenn man nur Könige und Helden, und diese in einem feierlichen und majestätischen Aufzuge auf dem Schauplatz des Dichters sehen will, so bleibt es darum nicht weniger gewifs, dafs, wenn der Dichter sich mit lauter sinnlich grofsen Gegenständen umgiebt, er auch unsre Einbildungskraft in einen höheren und sinnlicheren Schwung versetzt, als wenn er sich nicht über den gewöhnlichen Kreis unsers Lebens erhebt. Sobald man sich an diese verschiedene Stimmung der Phantasie hält, und nicht gerade auf diese oder jene Beschaffenheit des Stoffes dringt, so wird man den grofsen Unterschied beider Behandlungen nicht allein nie verkennen, sondern auch fühlen, wie wichtig es ist, beide nicht mit einander zu verwechseln.

Ginge dieser Unterschied den Begriff des epischen Gedichts nicht weiter an, beträfe er blofs die Wirkung desselben überhaupt, nicht gerade seine epische insbesondre, so wäre es minder nothwendig, denselben herauszuheben. Aber wenn die Epopee auf der einen Seite nie genug Leben, Bewegung und sinnlichen Glanz erhalten kann, und auf der andern den allgemeinsten Ueberblick, die tiefste Einsicht in die gesammte Natur verlangt; so müssen zwei Arten der Bearbeitung, von welchen die eine vorzugsweise den ersteren, die andre weniger diesen, aber darum (weil in der That die inneren Formen immer reiner hervortreten, je einfacher die äufsern behandelt sind) vielleicht nur noch vollkommner den letzteren Endzweck erreicht, auch zwei

eigne Gattungen derselben bilden, und die erstere mufs sogar, da sie das epische Gedicht noch sichtbarer, als ein Maximum der darstellenden Kunst zeigt, in dieser Hinsicht einen Vorzug verdienen. Wenigstens müssen wir uns sehr hüten, dieselbe zu vernachlässigen, oder gar geringzuschätzen, da der Charakter unsrer Zeit schon darauf hinausgeht, überall den heroischen Glanz wegzuwischen, mit dem wir die Geschichte der Vorwelt so zauberisch überkleidet sehen, und auch unsre Kunst sich offenbar hinneigt, von jener sinnlichen Höhe der Einbildungskraft (die sie oft nur darum zu verschmähen scheint, weil sie dieselbe nicht zu erreichen vermag) zu einer Wahrheit und Natur herabzusinken, die kaum noch künstlerisch heifsen darf.

Wenn wir daher auch unsern Begriff der Epopee selbst nicht umzuändern brauchen, so müssen wir doch zwei wesentlich verschiedene Gattungen derselben unterscheiden, von denen wir nur die eine, gerade weil es an Mustern derselben fehlte, noch nicht gehörig zu nennen im Stande waren. So wie es ein bürgerliches Trauerspiel im Gegensatz des heroischen giebt, eben so und noch mehr, da dieser mehr sinnliche Schwung der Phantasie, wie wir gesehen haben, in der That den Begriff der Epopee näher angeht, als den Begriff der Tragödie, müssen wir auch eine ähnliche Art der Epopee annehmen; und eine solche ist Herrmann und Dorothea.

Diese beiden Gattungen nun kommen in dem wesentlichen Begriff des epischen Gedichts schlechterdings mit einander überein, gehen beide von der Darstellung einer einzelnen Handlung aus, zeigen beide den Menschen und die Welt in ihrer Verbindung, und versetzen beide das Gemüth in den Zustand der sinnlichsten, aber allgemeinsten Betrachtung, sind aber in der Art, wie sie diese Wirkung erreichen, von einander verschieden.

Die heroische Epopee nemlich wählt ihren Gegenstand so, dafs er eine möglichst glänzende Aufsenseite hat, und ist vorzugsweise beschäftigt, diese zu zeichnen; sie mahlt ins sinnlich-Reiche, Glänzende, Prächtige, sie versetzt (um sie noch bestimmter zu charakterisiren) die Einbildungskraft in eine Stimmung, wo dieselbe sich der lebhaftesten Mitwirkung der äufsern Sinne erfreut. Objectiv wird sie sich durch einen aus der Geschichte entlehnten, allgemein bekannten Stoff (denn schwerlich dürfte je ein erdichteter ihren Forderungen genügen), durch eine gröfsere Menge solcher Begebenheiten, die nur das öffentliche Leben der Völker unter einander, als solcher, welche eine ruhige und gewöhnliche Privatexistenz darbietet, durch eine feierliche Ankündigung ihres Gegenstandes, (die ihr unentbehrlich scheint) überhaupt aber durch den Reichthum und den Glanz der Schilderungen und des Vortrags auszeichnen.

Die bürgerliche Epopee (denn so unangenehm und unpassend auch dieser Ausdruck ist, so finden wir doch keinen, welcher den Begriff nur gleich gut erfüllte) führt zu einem gleich allgemeinen Ueberblick über das Schicksal und die Menschheit, und besitzt dieselbe sinnliche Individualität, dieselbe künstlerische Vollendung. Das einzige, was ihr mangelt, ist nur auch derselbe sinnliche Reichthum. Aber sie entschädigt dafür durch einen gröfseren Gehalt an Gedanken und Empfindungen, und setzt daher die Einbildungskraft in nähere Verbindung mit dem blofs bildenden Sinn, mit dem Geist und dem Gefühl. Denn das vergifst man gewöhnlich, dafs es aufser dem Gebiete der Sinnlichkeit noch das Gebiet der Empfindungen und Gesinnungen giebt, welches dem Dichter eben so gut zu Gebote steht, und gerade auch in [illegible] Grade gemacht ist, eine epische Wirkung hervor-

sobald er nur versteht, es in der nothwendigen Allgemeinheit zu umfassen. Indem wir also unser Gedicht dieser Gattung zuschreiben, räumen wir ihm dadurch unmittelbar eine hohe und eigenthümliche Schönheit ein, eine innere Trefflichkeit, die jenen höheren Glanz, jene reichere Pracht wenigstens nirgends mit Bedauern zu vermissen erlaubt.

Wir sagten im Vorigen, dafs das epische Gedicht, mehr als jede andre Dichtungsart, den Gestalten, die sonst ausschliefsend der bildenden Kunst angehören, Bewegung und Sprache mittheilt. Wenn nun die heroische Epopee ihnen eine raschere, mehr mit sich fortreifsende, vielfachere Bewegung leiht; so giebt ihnen die unsrige eine reichere, tiefer eindringende und seelenvollere Sprache.

LXXVIII.

Eigenthümliche Gröfse des Gegenstandes unsres Gedichts.

Des Beweises, dafs Herrmann und Dorothea nicht der heroischen Epopee beigezählt werden darf, werden uns unsre Leser leicht überheben. Es liegt von selbst am Tage, und ist noch mehr durch dasjenige klar, was wir bei der allgemeinen Prüfung des Geistes, in welchem es gedichtet ist, über seinen geringeren sinnlichen Reichthum, und seinen überwiegend gröfseren Gehalt für den Geist und die Empfindung gesagt haben. Es ist unverkennbar, dafs, so rein bildend es auch den Sinn und die Einbildungskraft beschäftigt, es doch diese letztere und die Sinne nicht in den lebhaften Schwung versetzt, in welchem uns z. B. Homer durch den Glanz und den Reichthum seiner Dichtungen mit sich fortreifst. Aber desto nöthiger wird es seyn, einige Worte über die Gröfse und Wichtigkeit des Gegenstandes, den es darstellt, hinzuzufügen, und es gegen den

Vorwurf zu retten, dafs es nur die unbedeutenden Schicksale Herrmanns und Dorotheens schildert.

Es ist natürlich, dafs diese Gröfse nicht im ersten Augenblick in die Augen fallen kann, dafs sie sogar eben deswegen, weil sich ihr Bild erst nach uud nach vor unserm Geiste gestaltet, eine eigen modificirte Empfindung hervorbringt. Es ist ganz etwas anders, mit der Ankündigung eines schon vorher bekannten Gegenstandes, oder mit der Sache selbst anzuheben; ganz etwas anders, als epischer Sänger, als lebendiges Organ des Rufs und der Geschichte, oder als einfacher Erzähler, als blofser Dichter aufzutreten. In dem ersteren Fall erhebt sich die Einbildungskraft des Lesers auf den blofsen Ton, den sie anstimmen hört, wird, noch ohne dafs der Gegenstand selbst wirkt, von dem Feuer mit ergriffen, das den Dichter begeistert; in dem letzteren mufs erst der Geist und das Herz den Stoff selbst umfassen, ehe das Interesse daran sich ihr ganz mitzutheilen vermag. Natürlich mufs also dort das Gefühl einer glänzenderen, mehr phantastischen, aber eben so natürlich hier das einer gehaltvolleren und innigeren Gröfse entstehen. Und so finden wir es auch in der That. Die ersten Verse des Dichters wecken blofs Neugierde und Theilnahme in uns, aber bei den letzten Gesängen sind wir von dem Höchsten und Besten durchdrungen, was wir je in unsern glücklichsten Momenten dachten oder empfanden.

Das gröfseste Geheimnifs besonders des epischen Dichters besteht in der Kunst, den Boden zuzubereiten, auf welchem seine Figuren erscheinen, ihnen den Hintergrund zu geben, vor dem sie hervortreten sollen. Diese Kunst hat unser Dichter auf eine ausnehmende Weise verstanden. Die Personen seines Gedichts sind allein sein Werk; sie haben keinen andern Werth, keine andere Wichtigkeit, als die er ihnen mitgetheilt hat, aber die Begebenheiten, die

Zeitumstände, in die er ihre Schicksale verwebt, das, was er eigentlich durch sie darstellt, was, indefs wir sie sehen, in ihrer Gestalt, in ihren Handlungen auf uns einwirkt, das hat für sich, und unabhängig von seiner Bearbeitung, ein grofses, ein allgemeines, ein hinreifsendes Interesse.

Gleich in dem ersten Gesange zeigen sich uns zwei bedeutende, sichtbar von einander geschiedene Gruppen; im Vordergrunde einige einzelne Charaktere, Menschen, die Gleichheit des Wohnorts, der Beschäftigung, der Gesinnungen in einen engen Kreis mit einander verbindet; dann in der Ferne ein Zug von Ausgewanderten, durch Krieg und bürgerliche Unruhen aus ihrer Heimath vertrieben. Gleich hier also steht die Menschheit und das Schicksal vor uns da, jene in reinen, festen, idealischen und zugleich durchaus individuellen Formen, dieses in einer Staaten erschütternden, wirklichen und historischen Begebenheit. Die Ruhe einer Familie contrastirt gegen die Bewegung eines Volks, das Glück Einzelner gegen den Unternehmungsgeist Vieler.

LXXIX.

Hauptthema des Gedichts.

Mit diesem Contrast ist zugleich das Hauptthema des ganzen Gedichts aufgegeben. Wie ist intellectuelles, moralisches und politisches Fortschreiten mit Zufriedenheit und Ruhe? wie dasjenige, wonach die Menschheit, als nach einem allgemeinen Ziele, streben soll, mit der natürlichen Individualität eines jeden? wie das Betragen Einzelner mit dem Strom der Zeit und der Ereignisse? wie endlich überhaupt das, was der Mensch selbst in sich schaffen und umwandeln kann, mit demjenigen, was, aufser den Grenzen seiner Macht, mit ihm selbst und um ihn her vorgeht, so vereinbar, dafs jedes wohlthätig auf das andre zurück, und

beides zu höherer allgemeiner Vollkommenheit zusammenwirkt?

Diese Fragen sind in den Gesprächen des Wirths mit seinen beiden Freunden, in dem Streite der beiden Eltern über die Unzufriedenheit des Vaters mit dem Betragen des Sohns, in der entschlossenen Aeufserung Herrmanns über den thätigen Antheil an der allgemeinen Gefahr, endlich in der Gegeneinanderstellung seiner Meinung und der des früheren Verlobten Dorotheens über die Zeitumstände überhaupt, um nur dieser vorzüglichsten Stellen zu gedenken, nach einander aufgeworfen, oder beantwortet.

Die Antwort selbst ist zugleich die richtigste für die philosophische Prüfung, die genügendste für das praktische Leben, und die tauglichste zu dem dichterischen Gebrauch. Alle jene Dinge, zeigt uns der Dichter, sind vereinbar durch die Beibehaltung und Ausbildung unsres natürlichen und individuellen Charakters, dadurch dafs man seinen geraden und gesunden Sinn mit festem Muth gegen alle äufseren Stürme behauptet, ihn jedem höheren und besseren Eindruck offen erhält, aber jedem Geist der Verwirrung und Unruhe mit Macht widersteht. Alsdann bewahrt das Menschengeschlecht seine reine Natur, aber bildet sie aus; alsdann folgt jeder seiner Eigenthümlichkeit, aber aus der allgemeinen Verschiedenheit geht Einheit im Ganzen hervor; alsdann erhalten die äufsern Ereignisse und Zerrüttungen die Thätigkeit der Kräfte rege, aber der Mensch formt darum nicht weniger die Welt nach sich selbst; alsdann wächst, mitten unter den gröfsesten Stürmen, ununterbrochen, und nur mit dem Wechsel gröfserer oder geringerer Ruhe und Zufriedenheit, die allgemeine Vollkommenheit, und einer nicht verächtlichen Generation folgt immer eine noch bessere nach.

Dies nun, die Menschheit selbst in ihren, zugleich durch

ihre innre Kraft und die äufsere Bewegung bewirkten Fortschritten, hat unser Dichter unsrer Einbildungskraft darzustellen verstanden. Er hat diesem Stoff dadurch mehr dichterische Idealität gegeben, dafs er zu den Charakteren lauter rein menschliche, durch keine Cultur verzärtelte, und doch der Cultur nicht verschlossene Naturen gewählt, seinen Hauptpersonen aber sogar etwas Heroisches, etwas, das an Homers Helden erinnert, beigemischt hat; dadurch mehr sinnliches Leben, dafs er die wichtigsten und gröfsesten Begebenheiten in seine Handlung hineinzieht; dadurch endlich mehr Individualität, dafs er die ganze Eigenthümlichkeit unsres vaterländischen Charakters und unsrer Zeit mit auftreten läfst. Es ist ein Deutsches Geschlecht, und am Schlufs unsres Jahrhunderts, das er uns schildert.

LXXX.

Gröfse in den darin aufgeführten Charakteren und Begebenheiten.

In den Charakteren ist gerade immer dasjenige herausgehoben, was poëtisch und praktisch die gröfseste Wirkung thut; es herrscht immer darin eine doppelte Art der Stärke, einmal die ursprüngliche der Natur, und dann die, welche aus dem Zusammenwirken aller verschiedenen Eigenthümlichkeiten entspringt. Denn durchaus waltet die menschliche Empfindung darin vor, dafs nichts gut ist, was nicht natürlich ist, dafs alles Natürliche mit einander in durchgängiger Harmonie steht, und dafs nur aus der reinen Kraft der verschiedenen Individuen die volle der Menschheit hervorgeht.

Die Charaktere der Hauptpersonen sind wirklich für sich selbst von der Art, dafs sie sich allem, was nur an sich gut ist, anschliefsen, und mit allem eine wohlthätige Wechselwirkung unterhalten können: einige andre, denen

diese Eigenschaft nicht so eigen ist, helfen dies noch in ein helleres Licht stellen, und wo das Gespräch (das fast immer diese Materie behandelt) den moralischen Werth und die Gesinnungen der Menschen berührt, da wird immer nur bewiesen, dafs wenn sich Leben im Leben vollenden soll, das Natürliche nicht unterdrückt und das Mannigfaltige nicht einförmig gemacht werden mufs. Von scheinbaren Fehlern unsrer Natur aus, wird in diesen Gesprächen immer gezeigt, wie sie nur Veranlassungen sind, sich zum Besseren und Höheren zu erheben, streitende Neigungen werden freundlich mit einander ausgeglichen, und die Menschheit wird so sehr in ihrem Ganzen umfafst, dafs es nur wenig bedeutende Züge in ihrem Bilde geben wird, die hier nicht berührt wären. Am einfachsten, allgemeinsten und schönsten ist sie in der Stelle geschildert, wo (S. 100.) der thätige und rastlose Umsegler des Meers und der Erde mit dem stillen und ruhigen Bürger verglichen wird.

So herrscht also in dem ganzen Gedicht der schöne Geist der Billigkeit, welcher alle Dinge nur von der Seite aufnimmt, von der sie gut und erhebend scheinen; so werden wir, auf eine wahrhaft epische Weise, auf den allgemeinen Standpunkt geführt, von dem wir alles, und alles mit gleich grofsem, parteilosem Interesse ansehn, und so schiebt sich, ohne dafs wir es selbst bemerken, das ungeheure Bild der ganzen Menschheit den wenigen Personen unter, die wir vor uns handelnd erblicken.

Weniger ruhig und befriedigend, aber gleich grofs und kräftig, ist das Bild der Begebenheiten. Die merkwürdigste, die vielleicht die ganze Geschichte aufweist, die französische Revolution, ist von ihren drei gröfsesten Seiten, von dem edeln Freiheits-Enthusiasmus, der ihren Anfang bezeichnete, von dem Kriege mit dem Auslande, und von der Auswanderung einer so zahlreichen Menge von Familien gezeigt.

Gerade diese drei sind es auch, welche sich dem Interesse der Leser am meisten empfehlen müssen: die erste durch den Antheil, den nothwendig ihre Ideen und Empfindungen daran nehmen; die zweite durch die Wichtigkeit, die sie für ihr Vaterland und ihre eigne Existenz hat; die letzte endlich durch das rührende Bild, durch welches der Dichter so viele von ihnen an dasjenige erinnert, was sie selbst theils gesehn, theils erfahren haben.

Allein das, was diese Begebenheiten allein und unmittelbar für sich enthalten, ist noch bei weitem nicht alles; es ist vielmehr noch wenig, blofs das verwirrte Gedränge des Zuges, blofs das mannigfaltige Elend der Flüchtlinge, die Gräuel und das Verderben des Kriegs vor sich zu erblicken; die Hauptwirkung entsteht erst durch die Vergleichung dieser Zeit mit der Vergangenheit aller Jahrhunderte, durch den unsichern und ahndungsvollen Blick in die Zukunft. „Unsre Zeit, heifst es, vergleicht sich den seltensten Zeiten; in der heiligen und in der gemeinen Geschichte findet sich nichts, was ihr ähnlich wäre; wer in diesen Tagen gelebt hat, hat schon Jahre gelebt; so drängen sich alle Geschichten. Die Verhältnisse der Gesellschaft sind so umgekehrt, die Stützen, auf denen eines jeden sicheres Daseyn ruhte, so umgestürzt worden, dafs einzelne Menschen, mitten in unsern gebildeten und cultivirten Staaten, ganze Schaaren ohne Heimath und Wohnort herumführen, und dadurch an jene frühesten Zeiten erinnern, wo ganze Nationen durch Wüsten und Irren herumwanderten. Und wo ist das Ende dieses Unheils zu sehen? Man täusche sich nicht mit betrüglicher Hoffnung!

— gelöst sind die Bande der Welt: wer knüpfet sie wieder,
Als allein nur die Noth, die höchste, die uns bevorsteht?"

So stellt uns der Dichter zugleich die höchste Unruhe, die äufserste Zerrüttung, eine wahrhaft rettungslose Verzweif-

lung, aber neben derselben auch das sicherste Gegenmittel, die beste Quelle des Trostes und der Hoffnung dar. Wenn die Bande der Welt sich lösen, so sind wir es, die sie wieder zu knüpfen vermögen. Hierin schliefst sich das ganze Gedicht zusammen, darin vereinigen sich alle einzelnen Eindrücke, die es auf uns gemacht hat. Aus dem Untergang und der Zerstörung sehen wir neues Leben, aus der Verwirrung der Völker das Glück und die fortschreitende Veredlung einer Familie hervorgehn.

Herrmann und Dorothea sind es, die uns von Anfang an allein beschäftigen, allein unsre ganze Aufmerksamkeit erschöpfen. Wie reich und erhaben jene Bilder menschlicher Charaktere, wie grofs und hinreifsend diese Schilderungen der Zeit hätten seyn mögen, sie hätten diesen tiefen und bleibenden Eindruck in uns nicht hervorbringen können, wenn wir sie nicht immer nur in diesen beiden Figuren gesehen, wenn sie nicht immer nur dazu beigetragen hätten, diese vollständig auszumahlen. Unwillig hätten wir Völker und Zeiten verlassen, und wären nur zu den Empfindungen und dem Schicksal der beiden Liebenden zurückgekehrt, die sich einmal allein unsres ganzen Herzens, unsres ungetheilten Interesses bemächtigt hatten.

Um beide bilden sich von dem Anfange des Gedichts an zwei verschiedenartige Gruppen. Dorothea gehört zu demjenigen Theil unsrer Nation, der durch den Umgang mit unsern mehr verfeinerten Nachbarn eine höhere Cultur und mehr äufsre Bildung erhalten, und durch eben diese Nachbarschaft auch an den neueren philosophischen Ideen mehr Antheil genommen hat; sie befindet sich zugleich in dem Zustande höherer Spannung, in welchen jede aufserordentliche Begebenheit die Seele immer versetzt; diese Stimmung wird noch durch ihre erste unglückliche Liebe und die schwermüthige Erinnerung daran vermehrt; und

dies alles zusammengenommen, und in einem weiblichen Charakter mit einander verschmolzen, macht sie zu einem feineren, höheren, idealischeren Wesen, als Herrmann ist, zu einem Wesen, mit dem wir noch herzlicher und inniger sympathisiren. Dagegen läfst Herrmanns Charakter nichts an männlicher Stärke und natürlicher Einfachheit vermissen, und beide vereinigt geben nun das lebendigste Bild einer fortschreitenden Veredlung unsres Geschlechts. Denn ihre Aehnlichkeit ist so vollkommen, dafs sie sich auf das innigste an einander anschliefsen können, und ihre beiderseitige Verschiedenheit gerade von der Art, dafs jeder von dem andern, was ihm selbst mangelt, empfängt.

LXXXI.

Resultat des Ganzen. — Eigentlicher Stoff des Gedichts.

Ein furchtbares Ereignifs, das ganze Völkerschaften aus ihrer Heimath vertreibt, führt also eine schönere und edlere Natur in eine entfernte, noch minder cultivirte Gegend; es führt sie gerade der Familie, dem Jünglinge zu, der sie zu verstehen, zu fassen Sinn hat; es vereinigt beide mit einander, und indem es unaufhaltsam in seinem Laufe weiter forteilt, läfst es den Samen eines neuen Geschlechts, einer schöneren und besseren Menschheit zurück. Nicht der Zufall, nicht ein blindes Verhängnifs, nein! die wohlthätige Hand eines Gottes, die wachsame Sorgfalt des Genius unsres Geschlechts scheint diese wunderbare Verkettung von Umständen geleitet zu haben; und wenn der Dichter der Mitwirkung höherer Mächte im Einzelnen entbehren mufste, so führt er uns dieselbe auf die schönste und rührendste Weise durch das Ganze seiner Dichtung in das Gemüth zurück.

Wer erinnert sich nun nicht hierbei der frühesten Zeiten unsrer Geschichte, wo wohlthätige Pflanzvölker in weit entfernte Länder Menschlichkeit und Gesetzesliebe und die ersten Keime der Wissenschaft und Kunst hinübertrugen? und der späteren, wo einzelne Königstöchter, von dem Zauber sanfter Weiblichkeit und der Macht der Liebe unterstützt, barbarischen Völkern die milden Gesinnungen einer menschlicheren Religion einflöfsten? wem scheint das Bild, das ihm der Dichter darstellt, nicht darum noch erhebender, als jene, weil der Stamm, der hier noch veredelt werden soll, schon selbst so gesunde und treffliche Früchte trägt? wer rettet sich nicht gern und mit einer gewissen stillen Andacht aus den Gräueln der Jahre, die wir durchlebt haben, zu Scenen dieser Art hin, die ihm allein nur noch zuzurufen scheinen, dafs sich nicht darum alles bewegt und umkehrt, um alles auf einmal in derselben Verwirrung zu begraben, sondern um die Welt und die Menschheit neu und besser zu gestalten?

Vorzüglich hat unser Dichter der bildenden Kraft des weiblichen Geschlechts ein schönes und rührendes Denkmahl gesetzt. Denn wenn Herrmann sanfter und menschlicher, vielseitiger und empfänglicher ist, als sein Vater, können wir darin den wohlthätigen Einflufs des stillen und einfachen Wesens seiner liebenden Mutter auf seine Natur verkennen? wenn er schon in dem Augenblick, in dem wir ihn zuerst handeln sehen, einen höheren und edleren Enthusiasmus gewonnen hat, ist es nicht Dorotheens Gestalt, die ihn dazu entflammt? und sehen wir nicht deutlich an der Macht, welche sie auf alle ausübt, die sich ihr nähern, die schönere Bildung, die sich von ihr aus auf ihre Familie, auf die ganze Gemeine, die ganze Gegend verbreiten wird?

Auch hierin bleibt der Dichter der Natur unverbrüchlich treu. Das weibliche Geschlecht übt den entscheidend-

sten Einflufs in dem Kreise der Familie aus; nun aber mufs aller politischen Cultur moralische Charakterbildung zum Grunde liegen, und zu jeder Vollkommenheit des Charakters kann der Keim nur im Schoofs des Familienlebens aufblühen. Auch ist die weibliche Natur unendlich mehr geschickt zu verbessern, ohne zugleich zu zerstören; sie besitzt eine sanftere und doch stärkere Gewalt über die Gemüther, ist dem Neuen mehr offen und dem Alten weniger feind, behandelt dies weniger gewaltsam, und ergreift jenes begieriger. Sie fühlt zu tief, dafs ihr selbst alles fremd bleibt, was sich nicht durchaus mit ihren Gedanken und Empfindungen verwebt, und will daher auch der Welt und der Menschheit nichts Aehnliches aufdrängen.

Die fortschreitende Veredlung unsres Geschlechts, geleitet durch die Fügung des Schicksals, macht also, in einer einzelnen Begebenheit dargestellt, den Stoff unsres Gedichts aus. Sieht man denselben nunmehr von dieser Seite an, so wird man ihm gewifs weder Gröfse, noch Umfang, noch endlich epische Tauglichkeit absprechen können. Nur liegt die Gröfse desselben freilich nicht so, wie bei der heroischen Epopee, in der Begebenheit selbst, sondern in dem, was sich in ihr darstellt. Wer dies verkennt, oder wer auf der andern Seite nicht vollkommen fühlt, dafs derselbe dennoch durchaus künstlerisch, objectiv und episch behandelt ist, der wird immer entweder dem allgemeinen, oder dem künstlerischen, und in beiden Fällen dem epischen Werth des Gedichts zu nahe treten.

LXXXII.

Gesetz der Epopee. — Gesetz der höchsten Sinnlichkeit.

Das Hauptresultat des Begriffs der Epopee läuft darauf hinaus, dafs dieselbe unter allen Dichtungsarten die am

meisten objective genannt werden kann. Denn keine andre strebt so sehr nur die äufsre Wirklichkeit, im Gegensatz der innern Veränderungen des Gemüths, keine einen so grofsen Theil derselben, keine endlich diesen Stoff in so lebendiger und sinnlicher Klarheit darzustellen. Alle Mittel, welche überhaupt dazu beitragen, Objectivität zu befördern, sind daher vorzugsweise das Eigenthum des epischen Dichters, und alle Gesetze, die er als verbindend anerkennen soll, müssen dahin zusammenkommen. Einzeln lassen sich dieselben aus den drei hauptsächlichsten Bestandtheilen der Definition der Epopee ableiten, aus dem Begriff der dichterischen Erzählung einer Handlung; aus ihrer Bestimmung, das Gemüth in den Zustand sinnlicher Betrachtung zu versetzen; und in dieser Betrachtung so innig als möglich die Menschheit mit der Welt zu verknüpfen; und dieser Ableitung zufolge, dürfte es vielleicht nicht unbequem seyn, sie unter folgende Benennungen zusammenzufassen.

1. Das Gesetz der höchsten Sinnlichkeit. Dies ist überhaupt ein allgemeines Gesetz aller Kunst und der darstellenden insbesondre. Aber von dem epischen Dichter wird die Befolgung desselben mit doppeltem Rechte gefordert, da er es mit lauter äufsern, also rein sinnlichen Dingen zu thun hat, und auch das Gemüth in eine, auf diese gerichtete Stimmung versetzen soll. Er mufs daher nicht allein blofs Gestalten und Bewegung, sondern von beiden auch eine beträchtlich grofse Masse aufführen; mufs ein Colorit wählen, das unmittelbar Licht und Klarheit ankündigt; einen Ton annehmen, der uns freundlich aus uns herauszugehen einladet, und uns zu einem hohen und weiten Schwunge der Phantasie erhebt; Gedanken anregen, welche uns in die grofsen Verhältnisse der Menschheit zu der Welt eine tiefe Einsicht gewähren; Empfindungen an-

stimmen, die uns harmonisch mit der Natur verbinden; und seinen Stoff überall noch durch den Reichthum und die Sinnlichkeit seines Vortrags, seiner Diction und seines Rhythmus beleben.

Vorzugsweise ist die höchste Sinnlichkeit ein Eigenthum der heroischen Epopee, die eben so gleichsam ein Maximum des epischen Gedichts, als dieses selbst ein Maximum aller darstellenden Kunst überhaupt genannt werden kann. Daher gehören unter dieses Gesetz die gewöhnlichen Regeln von der Gröfse der Handlung, der Einmischung des Wunderbaren, der Mitwirkung der Götter, der Ankündigung des Gesanges, und des Anrufs der Muse. Da die entgegengesetzte Art der Epopee sich gerade hierin von der heroischen unterscheidet, so mufs sie sich sehr hüten, nicht durch eine zu wenig sinnliche Behandlung gar unter dem Epischen oder dem Dichterischen überhaupt zu bleiben.

LXXXIII.

Gesetz durchgängiger Stetigkeit.

2. Das Gesetz durchgängiger Stetigkeit. Dies ist blofs eine doppelte Anwendung des vorigen auf den Begriff der Handlung und der Gestalt, deren fortlaufende Linien man als Bewegungen der Umrisse betrachten kann. In dieser letzteren Bedeutung hat der epische Dichter dies Gesetz mit dem Mahler und Bildner, in der ersteren eigentlich mit keiner andern Kunst gemein. Zwar zeigt die Musik und auf eine noch sinnlichere Weise der Tanz allerdings auch eine solche Stetigkeit der Bewegung, und besonders in dem letzteren ist es eine der bezauberndsten Schönheiten, wenn in einem nirgends unterbrochenen Flufs immer Gestalt aus Gestalt, Bewegung aus Bewegung, Gemählde aus Gemählde entspringt. Bei beiden ist dies in-

defs nur stellenweise der Fall; ihre eigentliche Stetigkeit besteht darin, dafs sich aller, auch unterbrochener, auch plötzlich abspringender Wechsel im Einzelnen nur in Einem Mittelpunkte vereinige. Denn beide drücken Empfindungen aus, die, ob sie gleich immer aus derselben Stimmung der Seele hervorströmen, für sich selbst dennoch auch in der Natur nicht immer eine so stetige Reihe bilden. Es ist also genug, wenn auch die Kunst sie nur in diesem Mittelpunkte verknüpft.

Dem epischen Dichter wird die Beobachtung einer vollkommenen Stetigkeit auf eine doppelte Weise durch den Begriff der Handlung und den der Erzählung zur Pflicht. Für den tragischen, der seine Handlung unmittelbar darstellt, hat dies Gesetz eine bei weitem andre Bedeutung. Er schildert das wirkliche Leben mit allen den Lücken, den Unterbrechungen, den Ueberraschungen, die wir in jeder Begebenheit wahrnehmen, von der wir unmittelbare Augenzeugen sind; die aber der epische Dichter, wie der Geschichtschreiber, nothwendig ausfüllt und überarbeitet, indem er das Ganze in Eine Erzählung verknüpft. Die Handlung mufs also ununterbrochen fortgehn; kein Umstand darf absichtlich hingestellt scheinen; unabhängig von dem Zweck, zu dem er gebraucht ist, mufs er schon für sich selbst als eine nothwendige Folge aus dem Vorigen herfliefsen; der Zusammenhang des Plans mufs so fest und so innig seyn, dafs der Leser selbst ihn nicht anders hätte entwickeln, so übereinstimmend mit den physischen und moralischen Gesetzen der Natur, dafs die Begebenheit in der That nicht anders hätte fortlaufen können; nur die erste Anlage, auf die sich das Uebrige gründet, ist der Willkühr des Dichters unterworfen, alles Folgende bestimmt sich lediglich von selbst durch einander.

Dies ist die sinnliche objective Stetigkeit der Handlung

und des Plans. Aber um die subjective in dem Gemüthe des Lesers hervorzubringen, welche eigentlich von ihm gefordert wird, mufs der epische Dichter noch mehr thun. Ueberall nemlich, wo er eine Mannigfaltigkeit von Bestimmungen in den Charakteren, Gesinnungen, Empfindungen anwendet, mufs er sie gerade eben so durch unendlich kleine allmählige Abstufungen von einander trennen, allen grellen Contrast vermeiden, und in ihrer Verschiedenheit selbst immer nur den Reichthum und den Umfang der Gattung darstellen, zu der sie alle gemeinschaftlich gehören. Denn darin besteht die wahre Stetigkeit einer Reihe von Gliedern, dafs durch die Verschiedenheit der einzelnen nur die Einheit noch klarer wird, die sie alle in eine zusammenhängende Kette verbindet.

LXXXIV.

Gesetz der Einheit.

3. Das Gesetz der Einheit. Die allgemeine Natur der bildenden Kunst, von welcher er das höchste Muster aufstellen soll, und sein besonderer Zweck fordern von dem epischen Dichter mehr, als von irgend einem andern, eine vollkommene Einheit in der Behandlung seines Stoffs. Aber wenn ihm diese zur unerläfslichen Pflicht gemacht wird, so ist sie nicht sowohl eine solche, welche die einzelnen Theile auf eine schneidende Weise zu einem einzigen Punkte hinführt, als eine solche, welche sie nur in Ein Ganzes zusammenfafst. Die erstere ist viel mehr ausschliefsend nur der Tragödie eigen.

Die Empfindung nemlich, deren Erregung der Hauptzweck des tragischen Dichters ist, kennt nur Einen Gegenstand, und auf diesen Begriff wahrhaft numerischer Einheit wendet nun der Dichter den milderen und höheren des Kunst-

ganzen an. Der betrachtende Sinn hingegen, der in der Epopee dichterisch bearbeitet wird, nimmt vielmehr immer vieles zugleich auf, und verknüpft es nur in so fern, als er es aus demselben Standpunkte ansieht. Der tragische Dichter strebt also nach einer Einheit, die in der Erfahrung wirklich vorhanden ist; er eilt in der That Einem Punkte zu; dadurch wird sein Gang rasch und heftig, und sein Plan zieht sich, indem er alles abschneiden mufs, was ihn ableiten würde, mehr in die Enge zusammen, als er sich in die Breite ausdehnt. Die Einheit des epischen Dichters hingegen liegt mehr in seiner Absicht, als in der Sache selbst; er hat daher gröfsere und eine bis auf einen gewissen Grad unbestimmte Freiheit mehr in seinen Plan aufzunehmen, es hängt wirklich (und auch in so fern ist die Ankündigung kein unwesentlicher Punkt) grofsentheils davon ab, was und wie viel er gleich anfangs zu leisten verspricht.

Der Schlufs seines Gedichts ist nicht nothwendig ein wirkliches Ende, über das hinaus sich nun nichts mehr hinzufügen liefse; es ist genug, wenn nur alle einzelnen Theile des Ganzen darin auf eine befriedigende Weise zusammenkommen, und es hängt sehr häufig nur von dem Dichter ab, ihn in einen blofsen Ruhepunkt zu verwandeln, sobald es ihm nemlich gefällt, den Faden der Erzählung noch weiter fortzuspinnen.

Doch kann er seinen Plan nicht nach Willkühr ins Unbestimmte hin ausdehnen. Die Grenze ist auch hier scharf geschnitten; er darf nemlich nicht weiter gehen, als bis dahin, wo sein Stoff aufhören würde, eine Handlung zu seyn, und in eine wirkliche Begebenheit, d. h. in einen solchen Inbegriff von Ereignissen ausartete, in welchem nicht mehr die Wirksamkeit einer Handlung, oder wenigstens nicht mehr die einer einzigen, sichtbar bliebe.

LXXXV.

Gesetz des Gleichgewichts.

Die drei bis jetzt entwickelten Gesetze fliefsen alle aus dem Begriff der Darstellung einer Handlung her; sie sind im Ganzen eben so gut der Tragödie eigen, und nehmen nur durch den epischen Gebrauch eigne Bestimmungen an. Die folgenden entspringen mehr aus der eigenthümlichen Natur der Epopee, den betrachtenden Sinn unsres Gemüths, und zwar denselben in seiner höchsten Allgemeinheit, zu beschäftigen. In dieser Hinsicht zeigt sich uns zuerst:

4. das Gesetz des Gleichgewichts. Von dem Gleichgewichte, in welchem der epische Dichter alle einzelnen Elemente seiner Totalwirkung erhält, hängt die Ruhe ab, die er in dem Leser bewirken soll. Ohne dasselbe würde zugleich die epische Sinnlichkeit, Stetigkeit und Einheit leiden. Man kann es als den Charakter der Natur, mit welcher der epische Dichter uns harmonisch stimmt, ansehen, dafs sie, den ausschliefslichen Ansprüchen Einzelner feind, sogar gegen den nothwendigen Untergang Einzelner gleichgültig, nur mit unermüdlicher Sorgfalt über das Daseyn des Ganzen wacht. Auch er also darf nur allein darauf sein Augenmerk richten, und die Wichtigkeit zum Ganzen seines Plans ist der einzige Maafsstab, nach welchem er den Raum abmessen darf, den er den einzelnen Theilen anweisen kann.

Aber vor allem hat er dafür zu sorgen, dafs sich keine Empfindung ausschliefsend, oder auch nur mit auffallendem Uebergewicht, unsrer Seele bemeistre. Daher würde z. B. ein eigentlich tragischer Stoff einer wahrhaft epischen Behandlung grofse Schwierigkeiten in den Weg setzen, da neben der Herrschaft, welche die Gefühle der Furcht und des Mitleids über uns ausüben, leicht nicht noch etwas and-

res emporkommen kann. Auch ist ein solcher von epischen Dichtern fast nie behandelt worden; denn das Tragische der Messiade z. B. löst sich wenigstens am Ende in Sieg und Triumph auf.

Indefs darf man darum dennoch auch einen solchen Stoff nicht ganz und gar aus dem Gebiete der Epopee verbannen. Bei keiner Dichtungsart kommt es eigentlich auf das Object, bei allen nur auf die Art an, wie dasselbe bearbeitet wird. Selbst die vollkommenste Tragödie, um sogleich das auffallendste Beispiel zu wählen, liefse sich auch an einer durchaus glücklichen und gelingenden Begebenheit ausführen. Die höchsten und heftigsten Bewegungen der Freude, Bewunderung und Entzücken, sind einer eben so grofsen Macht über die Seele fähig, und nehmen im Ganzen denselben heftigen und beschleunigten Gang, als die höchsten Bewegungen der Trauer und des Schmerzes; und wenn ein Dichter glücklich genug wäre, einen Stoff zu finden, in welchem der gelingende Erfolg, der das Ende krönte, einen Sterblichen auf einmal zu einem beinahe göttlichen Wohlthäter seines Geschlechts erhöbe, in dem der, welchem diese Auszeichnung zu Theil würde, ein Charakter wäre, der mit der kraftvollsten Energie und dem edelsten Enthusiasmus das reinste und einfachste Gefühl der Unwürdigkeit zu einer so hohen Bestimmung verbände, und in dem endlich die Wendung, durch welche das Schicksal dies vollendete, recht plötzlich und überraschend einträfe, so könnte er gerade eben die Gefühle der unruhigen Anspannung, der qualvollen Ungewifsheit, und der höchsten und heftigsten Rührung bei der Entwicklung in uns hervorbringen, die uns jetzt bei eigentlich tragischen Stoffen so mächtig ergreifen. Wir würden uns auch, vorzüglich wenn der Dichter geschickt genug wäre, diejenige Leidenschaft, in welcher Ungewifsheit, Qual und Entzücken am

engsten mit einander verbunden sind, die zweifelnde und endlich beglückte Liebe, so grofs zu behandeln, dafs dadurch sein Gegenstand (den er schlechterdings nur durch seine Erhabenheit retten kann) nicht verkleinert würde — dann würden wir uns eben so auf einen Augenblick von der Natur abgeschnitten, und auf unsre eigne Selbstständigkeit beschränkt empfinden, als bei der eigentlichen Tragödie. Denn das Gefühl eines unverdienten und überschwenglichen Glücks schlägt die Seele mit nicht geringerer Gewalt, als die Gröfse des Schmerzes, nieder.

Die Behandlung ähnlicher Stoffe, nur mehr ins sinnlich-Grofse, als ins moralisch-Erhabene, mehr phantastisch als pragmatisch bearbeitet, giebt, um dies im Vorbeigehen zu bemerken, den höchsten und vollkommensten Begriff der ernsten und feierlichen Oper.

LXXXVI.

Gesetz der Totalität.

5. Das Gesetz der Totalität. So wenig ein ästhetisches Gesetz dem Dichter bestimmen kann, welches Object er zu wählen hat, eben so wenig kann es ihm vorschreiben, wie viele derselben er in seinen Plan aufnehmen soll. Er hat seine Pflicht erfüllt, sobald er nur das Gemüth des Lesers in der Freiheit erhält, in der es an keinen einzelnen Gegenstand, nicht einmal an eine einzelne Classe derselben, gebunden ist. Diese Freiheit ist eine nothwendige Folge des Gleichgewichts zwischen den verschiednen angespielten Empfindungen; sie ist zugleich die nothwendige Bedingung zu der erforderlichen Sinnlichkeit und Lebendigkeit unsrer Ansicht.

Es ist ein schöner Vorzug der Kunst, uns von den inneren und äufsern Fesseln zu lösen, durch die wir uns im

wirklichen Leben so oft gehemmt fühlen; es ist ein noch edlerer, dafs sie uns an der Stelle derselben eine gleich strenge, aber freie Gesetzmäfsigkeit einflöfst. Diesen Vorzug kann sich der epische Dichter vorzugsweise zu eigen machen, und dazu dient ihm gerade am meisten die Totalität, die Allgemeinheit des Ueberblicks, zu dem er sich erhebt. Je höher wir uns über unsrem Gegenstand befinden, um ihn in seinem Ganzen zu übersehen, desto freier erhalten wir uns von seiner Herrschaft, aber desto inniger durchdringt uns das Gefühl seines Zusammenhanges und seiner Gesetzmäfsigkeit; und in keiner Verbindung ist die Einbildungskraft so sicher, idealisch, d. h. mitten in ihrer Freiheit gesetzmäfsig zu bleiben, als in der Verbindung mit dem beschauenden Sinn und dem organisirenden Verstande.

Der Epopee indefs kann es auch an der Menge der Objecte nicht fehlen; keine Methode ist so fruchtbar, als die der höchsten Objectivität: denn um eine Gestalt herauszuheben, braucht man andre, die ihr zur Seite stehen, um eine Bewegung zu schildern, die, welche vor ihr vorhergehn und auf sie folgen. Den gröfsesten Reichthum derselben wird man indefs freilich nur bei der heroischen antreffen.

LXXXVII.

Gesetz pragmatischer Wahrheit.

6. Das Gesetz pragmatischer Wahrheit. Man kann die poëtische Wahrheit überhaupt durch die Uebereinstimmung mit der Natur, als einem Object der Einbildungskraft, im Gegensatz gegen die historische, als die Uebereinstimmung mit derselben, als einem Object der Beobachtung, definiren. Historisch wahr ist, was in keinem Widerspruch mit der Wirklichkeit, poëtisch, was in keinem

Widerspruch mit den Gesetzen der Einbildungskraft steht *). Die Einbildungskraft überläſst sich nun entweder bloſs der Willkühr ihres eignen Spiels, das sie nur künstlerisch ausführt, oder sie folgt den innern Gesetzen des menschlichen Gemüths, oder den äuſsern der Natur. Je nachdem sie eine dieser drei Richtungen wählt, wird die poëtische Wahrheit zu einer bloſsen Wahrheit der Phantasie, oder zu einer idealischen, oder pragmatischen.

Die erstere ist unter allen Dichtungsarten bloſs im Mährchen brauchbar, bei welchem die Phantasie eigentlich bloſs mit ihrer eignen Kraft und an dem leichtesten Stoff spielt; alles, wonach bei einem so willkührlichen Verfahren noch gefragt wird, ist bloſs, ob die Einbildungskraft diese Züge in eine stetige Reihe, in Ein Bild zusammenzufassen im Stande ist. Die idealische Wahrheit ist vorzugsweise ein Eigenthum des lyrischen Dichters und der Tragödie. Sie nimmt alles als vollgültig auf, was nur, nach der allgemeinen Beschaffenheit des Gemüths, nach den allgemeinen Gesetzen der Veränderungen desselben in ihm denkbar ist, es möchte sich nun übrigens noch so weit von der

---

*) In so fern die Wahrheit überhaupt die durch den Verstand erkannte Uebereinstimmung eines Begriffs oder Satzes mit seinem Gegenstand ist, kann es eben so viel Arten der Wahrheit, als der Gegenstände geben. Nun unterscheiden wir von diesen vorzüglich vier in Absicht ihrer intellectuellen Behandlung sehr von einander abweichende Gattungen: 1. wirkliche; dann idealische, und zwar solche, die entweder 2. ein Werk der reinen Abstraction, metaphysische und mathematische, oder 3. der Einbildungskraft sind, poëtische; endlich 4. solche, die, an sich idealisch, auf wirkliche bezogen werden, empirisch-philosophische. Hieraus entstehen nun auch vier Gattungen der Wahrheit: 1. und 2. die historische und poëtische; 3. die speculative (metaphysische oder mathematische); 4. die philosophische (physische oder moralische), die nicht auf der Uebereinstimmung mit einer besondern Erfahrung, wohl aber mit der Erfahrung im Ganzen, beruht.

Natur entfernen, in der Erfahrung noch so selten gefunden werden. Die strengere pragmatische hingegen verwirft alles, was nicht innerhalb des gewöhnlichen Laufs der Natur liegt, und schliefst sich genau an die Gesetze derselben, sowohl die physischen als die moralischen, in so fern sie mit jenen übereinstimmen, an. Sie fordert geradezu das Natürliche, und wenn sie auch das Aufserordentliche und Ungewöhnliche nicht ausschliefst, so mufs es doch immer vollkommen auch mit dem Naturgange im Ganzen, mit dem Gattungsbegriff der Menschheit übereinstimmen, wenn es sich gleich darüber erhebt; die idealische weist dagegen auch das nicht zurück, was diesem letzteren wirklich widerspricht, und schlechterdings nur als Ausnahme in den Individuen angetroffen wird; und die blofse Wahrheit der Phantasie, die fast zu dem geraden Gegentheil von dem wird, was man gemeinhin Wahrheit nennt, übertritt sogar noch diese Schranken. Die Grenzen der idealischen und pragmatischen Wahrheit müssen natürlich, auf einzelne Fälle angewendet, sehr oft zusammenzulaufen scheinen; man wird sie indefs nie verkennen, sobald man sich erinnert, dafs alles das blofs idealische Wahrheit haben kann, worauf ein Gemüth stöfst, das sich, abgesondert von dem Leben in der äufsern Wirklichkeit, in seinen Ideen und seinen Empfindungen vertieft, und der äufsern Geschäftigkeit und der lebendigen Heiterkeit eine innere Thätigkeit und einen blofs sentimentalen Genufs unterschiebt, da hingegen in dem, welcher sich überall an die Natur aufser ihm anschliefst, in ihr allein lebt, webt und geniefst, nichts vorgehen kann, was nicht die höchste und in die Augen fallendste pragmatische Wahrheit besäfse.

Dies aber ist das Gebiet des epischen Dichters. Seine Kunst geht aus der Fülle des Lebens hervor, und führt eben so auch dahin zurück. Er flieht daher alle gleichsam

übermäfsige Verfeinerung in Gedanken und Empfindungen, alle verwickelten und schwer zu ergründenden Charaktere und Empfindungen; was damit verwandt ist, kommt ihm unnatürlich und kleinlich zugleich vor. Er braucht grofse und helle Massen, und Gegenstände jener Art vertragen das sonnichte Licht nicht, das er über seinen Gegenstand auszugiefsen gewohnt ist. Er will aufserordentliche Menschen mahlen, aber doch nur solche, die es durch den Grad ihrer Kraft, durch die Reinheit ihres Wesens, nicht gleichsam durch eine seltne Organisation sind; im Ganzen sollen sie mit allem, was nur überall das Menschlichste und Natürlichste ist, in dem vollkommensten Einklange stehen; was er darstellt, mufs der blofse gesunde und gerade Sinn durchaus zu fassen und sich anzueignen im Stande seyn. Dies auch allein ist der reinen objectiven Darstellung fähig, von der er sich niemals entfernt.

Dessenungeachtet kann er indefs nicht weniger auch einen Gegenstand, der nah an das blofs Idealische grenzt, aus jener gleichsam fremden Welt in seine Dichtung hinüberführen; und wir haben im ersten Theile dieser Abhandlung gesehn, dafs die Eigenthümlichkeit der neueren Poësie, und besonders die unsers Dichters, grofsentheils hierauf beruht. Nur mufs er alsdann nicht versäumen, dagegen das Gemüth seines Lesers vollkommen pragmatisch zu stimmen, und dadurch wieder den Mifsklang aufzulösen, den sonst ein solcher Gegenstand in dieser Gattung nothwendig bewirken müfste. Ist er aber hierin glücklich, so erhöht er den Reiz seiner Dichtung, da er ihre Grenzen erweitert, ohne ihrem Charakter zu schaden. Denn wenn es eine Hauptregel für den Dichter ist, die Reinheit der Stimmung, welche jeder Dichtungsart eigenthümlich angehört, in ihrer höchsten Vollkommenheit zu bewahren; so ist es eine nicht minder wichtige, die Gegenstände, welche

jede sich natürlicher Weise zueignet, so viel als möglich zu vervielfältigen, und gegen einander umzutauschen.

Die heroische Epopee läuft weniger Gefahr, gegen dies Gesetz zu verstofsen, als die ihr entgegengesetzte. Aber je genauer auch diese es beobachtet, je mehr sie hohen und feinen Charaktergehalt zugleich mit dieser natürlichen Einfachheit zu verbinden weifs, je mehr sie originelle Individualität in einer Dichtungsart geltend macht die immer, selbst in den Individuen, nur die Gattung zu zeigen strebt, desto gröfser ist ihre Wirkung.

Denn der Mensch ist nie schöner, als wenn er sich dasjenige, was er ausschliefslich durch seine eigne Kraft gebildet hat, dergestalt aneignet, dafs es in ihm als eine allgemeine Eigenschaft der ganzen Menschheit erscheint.

LXXXVIII.

Plan des Gedichts. — Gang der Handlung.

Dies sind die vorzüglichsten Gesetze der epischen Dichtkunst. Sie sind alle eigentlich nur verschiedene Ausdrücke der lebendigsten Objectivität; Anwendungen des allgemeinen Begriffs der Epopee auf die einzelnen Forderungen, welche an den Dichter ergehen. Daher liefsen sie sich vielleicht auch noch unter andre Benennungen bringen; uns schien es indefs die allgemeine Uebersicht am meisten zu erleichtern, zuerst diese Regeln festzusetzen, welche der Dichter bei allen einzelnen Theilen seines Verfahrens beobachten mufs, und dann diese letzteren selbst durchzugehen. Mit diesem letzten Geschäft wollen wir nunmehr noch diese, nur vielleicht zu ausführliche Beurtheilung beschliefsen, und den P l a n, die C h a r a k t e r e und den V o r t r a g unsres Gedichts nach den eben aufgestellten Gesetzen mit wenigen Worten prüfen. Zugleich wird uns dies Gelegenheit geben,

noch diejenigen einzelnen Bemerkungen einzustreuen, die in dem bisherigen Gange keinen Platz finden konnten.

Der Plan unsres Gedichts vereinigt die zwiefache Schönheit in sich, dafs alle einzelnen Theile vollkommen fest und doch durchaus zwanglos verbunden sind. Niemand wird in einer Composition von so kleinem Umfange die polypenartige Erzeugung eines Theils aus dem andern erwarten, die jedem für sich noch eine eigne Selbstständigkeit einräumt, welche die Iliade zu einem so grofsen, und Ariosts rasenden Roland (denn auch hierin steht nur der Italiänische Sänger dem Griechischen nahe) zu einem so reichen und mannigfaltigen Ganzen macht. Dagegen drängt sich auch nicht, wie man wohl sonst der modernen Dichtkunst Schuld gegeben hat, das Einzelne auf eine harte, und mehr dem Verstande angemessene, als der Phantasie gefällige Weise in Eine Spitze zusammen. Vielmehr geht jedes folgende Glied in der Kette von Umständen frei und willig aus dem vorhergehenden hervor, und doch ist das Ganze eine stetige, überall zusammenhängende Folge von Begebenheiten. Indem es vom Anfange aus zu einer gewissen Mitte aufsteigt, und sich von da wieder bis zum Ende hinabsenkt, bildet es einen kleinen, aber durchaus geschlossenen und in allen seinen Punkten erfüllten Kreis.

In dem Ende selbst schliefsen sich alle Theile, die der Dichter vorher einzeln gezeigt hat, vollkommen zusammen; alle vorher aufgeregten Empfindungen finden darin ihre genügende Befriedigung. Herrmanns Wunsch Dorotheen zu besitzen ist erfüllt; die Naturen, die für einander bestimmt schienen, haben sich gefunden, und beginnen nun ein neues und schöneres Leben. Indefs bleibt es doch immer, nach wahrhaft epischer Weise, mehr ein Schlufs des Dichters, als ein Ende der Handlung selbst. Wenn auch das Mädchen eingewilligt hat, wenn die Eltern ihre Zustimmung

gegeben haben; so könnte in der Wirklichkeit doch noch mehr als Ein Hindernifs unerwartet dazwischen treten, und die wirkliche Verbindung, die noch nicht geschehen ist, aufschieben. Wäre es möglich, diesen Stoff als Tragödie zu behandeln, so würde sogar erst hier der Knoten geschürzt werden, erst hier die Handlung angehen müssen. So mächtig aber ist die Stimmung, in welche der Dichter unser Gemüth versetzt, so ganz hat er dasselbe in seiner Gewalt, dafs, wenn wir alsdann mit Gewifsheit plötzliche Schwierigkeiten erwarten würden, wir hier die eigentliche Vollziehung der Verbindung selbst nur als eine nothwendige Folge ansehen, die der Dichter blofs darum nicht mit in seinen Plan aufnimmt, weil sie sich nunmehr natürlich von selbst versteht.

Bei einem Stoff, wie ihn unser Dichter wählte, mufste nothwendig ein grofser Theil seines Gedichts in Gesprächen bestehen; eine gewisse Armuth an Handlung kann ihm bei einem solchen Gegenstande nicht als Fehler vorgeworfen werden. Wohl aber mufs man ihm den Reichthum an Bewegung zum Verdienst anrechnen, den er sich auch hier noch zu verschaffen gewufst hat. Wenn man von dem Dichter nicht mehr verlangen kann, als dafs er aus seinem Stoff alles das Leben, alle die sinnliche Mannigfaltigkeit ziehe, deren derselbe fähig ist, so hat der unsrige diese Pflicht im genausten Verstande erfüllt. Wir wollen hier nicht anführen, wie gut er das Gedränge und die Verwirrung des Zuges, das Elend des Kriegs, die merkwürdige Begebenheit, die ihn veranlafste, zu benutzen verstanden hat; diese Dinge waren vielleicht zu grofs und zu sehr in die Augen fallend, um stillschweigend bei ihnen vorüberzugehen. Aber wie anschaulich hat er auch das geschildert, was allein das Werk seiner Einbildungskraft ist; wie macht er uns mit dem Hause, den Besitzungen, dem Wohnort, den Schicksa-

len der Familie Herrmanns bekannt! Wie lebendig wird nun alles um uns her, da wir mit der Mutter den weiten Hof, den wohl bepflanzten Garten und Weinberg, das fruchtbare Feld durchstrichen haben, aus ihrem Munde den fürchterlichen Brand des Städtchens, aus den Gesprächen des Vaters die allmählige Aufnahme desselben erfahren, da wir die Familie bis auf den Ahnherrn hin nennen!

In der That werden nur wenige auch unter den gröfseren Gedichten, so viele und so grofse sinnliche Gegenstände aufstellen; das einzige, was man vermissen kann, ist blofs, dafs es nicht möglich war, auch nur alle bedeutenden unter denselben zugleich in Handlung zu setzen. Aber dies ändert nicht sowohl die Stärke, als nur die Art der Wirkung; es macht nicht, dafs wir weniger, nur dafs wir mit andren Augen sehen. Dadurch ist das Feld des Dichters nicht verengt, nur sein Ton verändert worden.

Wo derselbe indefs nun wirklich Handlung dargestellt hat, da geht sie auch ununterbrochen fort, steht sie vom ersten Gesange an keinen Augenblick stille. So oft wir auch blofs Zuhörer der Unterredungen der aufgeführten Personen sind, so vertreten dieselben doch nie die Stelle der Handlung, sondern sind immer vollkommen an ihrem Platz. Statt also dafs ihre häufige Wiederkehr ein Fehler des Plans wäre, ist sie nur eine unvermeidliche Folge des einmal gewählten Stoffs. Sie dienen noch aufserdem eine gewisse Weile zu bewirken, den Gang der Handlung bald anzuhalten, bald zu beschleunigen. Denn nirgends bewegt sich dieselbe weder zu rasch für die Zeit, die ihr gegeben ist, noch zu langsam für die begierige Aufmerksamkeit des Lesers.

Was aber diesem Gange vorzüglich Leichtigkeit und Natürlichkeit giebt, ist die Menge der einzelnen Momente, in welche sie vertheilt ist, und deren man in diesem klei-

nen Umfange, ohne nur irgend zu sehr einzuschneiden, gewifs gegen Hundert zählen könnte. Wie wichtig dieser Umstand ist, beweist uns Homer, der vorzüglich dadurch die ungeheure Individualität, die schöne Bewegung, das rege Leben erhält, dafs er alle Augenblicke absetzt, und dafs immer Moment auf Moment folgt, so dafs der kürzeste Gesang, wenn man ihn am Ende in allem seinem Detail, nach allen den Punkten übersieht, wo man, einen Augenblick verweilend, von einem Umstande zum andern überging, in der Erinnerung eine beträchtliche Länge erhält, dadurch die Natur nachahmt, und die Phantasie gleichsam täuscht, die wirkliche Zeit selbst mit durchlaufen zu haben. Je mehr die Kette der Begebenheiten gegliedert ist, desto weniger scheinen die einzelnen Glieder aus der willkührlichen Anlage des Dichters, desto nothwendiger aus einander selbst zu entstehen, und desto geschmeidiger wird das Ganze. Dadurch vorzüglich unterscheidet sich der Dichter der Natur von dem Dichter der Schule, und selbst ohne auf den Zuwachs zu sehen, den er dadurch an Leichtigkeit und Freiheit gewinnt, ist es schon in Absicht der blofsen Form des Fortschreitens der Handlung der Einbildungskraft gefälliger, sie, gleich einem leicht bewegten Strome, in lauter kleinen, sanft gebrochenen und doch immer stetigen Wellen hinfliefsen zu sehen.

LXXXIX.

Echt dichterische Erfindung des Ganzen.

Bei der Anordnung des Details ist kein Umstand, der aus einem andern, vorher angegebenen, natürlich herfliefst, ausgelassen, und kein angeführter unbenutzt geblieben, und eben so wenig findet man einen, dessen der Dichter bedurft hätte, nnd der nicht schon durch die einmal voraus-

gesetzten Verhältnisse mitgegeben gewesen wäre. Wie in einer vollkommen ausgearbeiteten Bildsäule nichts mehr bloſser Stoff ist, wie auch der kleinste Raum, über den der Finger hinweggleitet, seine eigne Form und seine eigne Begrenzung hat, so ist auch hier alles bestimmt, und jede Bestimmung erzeugt immer von selbst wieder die folgende. Der Leser hätte sie hinzufügen müssen, wenn es der Dichter versäumt hätte.

Gerade nun dadurch zeichnet sich das echte Dichtergenie in der Composition aus, daſs es seinen Gegenstand gleich dergestalt in die Phantasie auffaſst, daſs sich alles davon absondert, was keiner poëtischen Wirkung fähig ist, alles hingegen, was diese vermehren kann, sich von selbst darin findet. Ohne nur irgend zu suchen, muſs der Dichter in dem Stoff, den ihm die Begeisterung zuführte, selbst verwundert, alles vereint, und nur das antreffen, was er bedarf; er muſs bloſs entwickeln, was ihm, gleich als wäre es das Geschenk eines glücklichen Ungefährs, sein Genius, ohne sein Bemühen, nur durch die Kraft seiner Natur gab. Dies ist hier um so auffallender, da ein so einfacher Stoff und im Grunde nur ein einziges Verhältniſs aufgestellt wird. Der Dichter kann hier nicht, wie z. B. Homer bei der Schilderung einer Schlacht, mehrere Bilder zugleich anlegen, und von dem einen zum andern übergehn; er muſs sein ganzes Material sich allein aus sich selbst erzeugen lassen.

XC.

Augenblick, in welchem die Handlung anhebt.

Die Wahl des Augenblicks, in welchem der Dichter die Handlung aufnimmt, gehört zu den vorzüglichsten Beweisen seiner Geschicklichkeit in der Behandlung derselben.

Denn von ihm hängt das Interesse ab, das sogleich und unmittelbar in uns erregt werden soll. Daher ist es beinah zur Regel geworden, den Zuhörer gleich in die Mitte der Begebenheit zu versetzen, und in der That ist jeder Anfang zu leer und unbestimmt; es bleibt zu ungewifs, was man sich von dem Erfolge versprechen darf, als dafs schon da eine bedeutende Theilnahme entstehen könnte. Auch unser Dichter ist dieser Regel getreu geblieben, er hatte aber hierzu noch einen andern und wichtigern Grund.

Der Anfang seiner Handlung ist Herrmanns Fahrt nach dem Zuge der Ausgewanderten, und die Vertheilung der Geschenke, mit welchen ihn seine Eltern hingesendet hatten. Diese ganze Scene entzieht er unsern Augen; wir hören nur die Schilderung derselben aus Herrmanns und des Apothekers Munde; dies aber ist auch die einzige Stelle, wo wir nicht unmittelbare Augenzeugen des Geschilderten sind. Die Hauptgruppe in unserm Gedicht ist Herrmanns Familie; wenn wir an der Begebenheit die uns erzählt wird, Theil nehmen sollen, so müssen wir erst mit dieser vertraut werden. Diese müssen wir also auch allein im Vordergrunde erblicken. Hätte der Dichter jene Schaar ausgewanderter Flüchtlinge, die Verwirrung ihres Zugs, das Unglück ihrer hülflosen Lage, unmittelbar selbst uns vorgeführt, so hätte unser Gemüth, durch diesen ungeheuern Gegenstand plötzlich erfüllt und zerstreut, sich nicht wieder auf den Punkt sammeln können, in welchem doch eigentlich allein das ganze Interesse verborgen liegt. Er hätte, in der Nähe auftretend, alles Andre gewaltsam niedergeschlagen, da er jetzt, in der Ferne erscheinend, vielmehr eine überaus schöne und verstärkende Wirkung hervorbringt. Hat unser Dichter nur erst Zeit gewonnen, uns seine Personen und ihre Schicksale ans Herz zu legen, so scheut er sich nicht mehr, uns mitten in das gröfseste Ge-

wühl zu führen, uns mit den erschütternden Schilderungen eines furchtbaren Kriegs und einer grofsen Revolution zu unterhalten. Er hat uns einmal eine bestimmte Empfindung eingeflöfst; statt dafs wir aus derselben herausgehen sollten, ist er gewifs, dafs wir nur auf sie allein alles Fremde beziehen.

Auf diesem Zuge ist es ferner, dafs Dorothea zuerst ihrem Herrmann erscheint, und der Dichter erreicht nun auf einmal einen doppelten Zweck, wenn er mit der Begebenheit selbst auch den Eindruck schildert, den sie in ihm zurückgelassen hat. Endlich schliefst sich die Zeit der ganzen Handlung kürzer und schöner zusammen, wenn das Gespräch über Herrmanns Verheirathung, das den eigentlichen Anfang der Verwickelung macht, auch gleich in den ersten Gesängen anhebt, wenn es die erste bedeutende Scene ist, die wir vor unsern Augen vorgehen sehen.

XCI.

Entscheidende Umstände, durch welche die Handlung ihre Hauptwendungen erhält.

Drei Hauptwendungen sind es vorzüglich, durch welche die Handlung eine entschiedene Richtung erhält: der Streit zwischen dem Vater und dem Sohn; das Begegnen Herrmanns und Dorotheens am Brunnen; und sein Antrag, sie nur als Magd in sein Haus zu führen, verbunden mit der verstellten Rede des Geistlichen, durch welche dieser die hieraus entstandene Verwirrung noch weiter fortdauern läfst. Alle diese drei Umstände aber entspringen durchaus natürlich aus der ganzen jedesmaligen Lage, und die beiden letzteren passen noch überdies so gut zu dem Charakter des epischen Gedichts, dafs der Dichter sie schon in dieser

Hinsicht hätte wählen müssen, wenn er sie auch nicht zu seiner Absicht gebraucht hätte.

Der Vorwurf des Vaters beschleunigt den Gang der Handlung, die sonst nicht so leicht zur Entscheidung gekommen wäre; Herrmanns Gemüth mufste durch sie so bewegt, seine zärtliche Mutter um ihn so besorgt, sein Herz durch ihre liebevolle Sorgfalt so tief gerührt werden, wenn er, der sich sonst so schwer entschlofs, sich so schnell entdecken, so plötzlich die entscheidenden Schritte zu wagen entschliefsen sollte. Zugleich aber ist es so natürlich, dafs der Vater in einer Stunde, wo er heiter gestimmt, aber durch die Begebenheiten der Zeit ernsthafter bewegt ist, der Verheirathung seines Sohnes gedenkt, die ihm schon lange am Herzen lag, und dafs der Anblick so vieler Unglücklichen, welche das Schmerzliche einer traurigen Flucht darum noch bittrer empfanden, weil ihre Frauen und Kinder es mit ihnen theilten, das Gespräch überhaupt auf diese Materie lenkt.

Von dem Begegnen beider Liebenden am Brunnen haben wir schon im Vorigen gesprochen; es gehört zu den Ereignissen, in welchen gerade das Wunderbare und Ueberraschende natürlicher ist, als das Gegentheil. Kein Zustand einer stärkeren Leidenschaft, einer höheren Spannung der Seele wird je ohne ein solches ungefähre Zusammentreffen blofs zufälliger Umstände gefunden werden; sey es nun, dafs wir alsdann nur diese Umstände schärfer herausheben und dauernder in unserer Empfindung aufbewahren, oder sey es wirklich, dafs eine geheime und unbegreifliche Sympathie der Seele diejenigen zusammenführt, die in ihren innersten Empfindungen Eins sind, oder dafs dieselbe Gemüthsstimmung ihnen wenigstens ähnliche Richtungen gebe, in welchen sie sich öfter und leichter begegnen.

Die Schürzung des Hauptknotens endlich entspringt

sehr natürlich aus Herrmanns und Dorotheens Charakter. Er, feierlich gestimmt und tief bewegt, und aus mehr als Einem Grunde, aber vorzüglich wegen des Ringes (den der Dichter so trefflich benutzt hat) an der Erfüllung seiner Wünsche zweifelnd, mufste nothwendig in seinen Worten zaudern und stocken; Dorotheens leichte und gewandte Besonnenheit ihm eben so nothwendig mit einer kurzen Entscheidung zu Hülfe kommen. Das Unglück ihrer Lage mufs ihr einen Antrag zur Heirath so unglaublich, und dagegen den, den sie wirklich annimmt, so wahrscheinlich machen; und seine Schüchternheit, seine Freude, sie doch wenigstens nun in seiner Nähe zu besitzen, seine Furcht, durch einen andern Zusatz auf einmal alles wieder zu verderben, mufs ihn diesen Ausweg, den sie ihm darbietet, mit beiden Händen ergreifen lassen.

In der That hätte der Dichter kein glücklicheres Mittel finden können, seine Wirkung zugleich hinzuhalten und zu verstärken. Wie schön wird nun der Rückweg der beiden Liebenden durch dies Mifsverständnifs, das Dorotheen die ganze Freiheit in ihren Aeufserungen gegen Herrmann erhält, welche das Bewufstseyn anerkannter Gefühle nothwendig raubt! Welche liebliche Zweideutigkeit bringt es in die Worte des Jünglings, mit denen er immer zweifelnd, aber auch immer bald mehr, bald weniger hoffend, ihr seine Besitzungen, das Haus seiner Eltern, dies Fenster der Kammer zeigt, die er bisher einsam bewohnt hat, und nun doppelt glücklich an ihrer Seite bewohnen wird. Wie gern hören wir ihn hier, nicht mehr im Stande seine Empfindung ganz an sich zu halten, ihr sagen, dafs diese Kammer künftig die ihrige seyn wird, aber auch gleich durch den Zusatz:

— — wir verändern im Hause,

wieder das zurücknehmen, wodurch er sich verrathen zu

haben glaubt. Wie glücklich hat der Dichter diese ganze Stelle auf einem reizenden Mittelwege zwischen dem Ernst der Wirklichkeit und dem Spiel einer bloſsen Einbildung gehalten.

Die letzte von denen, welche wir hier zusammen anführten, und welche die Entwickelung noch am Schluſs einen Augenblick verzögert, thut uns, wie sich nur wenige Leser werden abläugnen können, auf gewisse Weise wehe. Wir haben einen so innigen Antheil an Herrmanns und Dorotheens Gefühlen genommen, daſs wir die Verwirrung, die, wenn sie uns bis jetzt selbst ergötzte, nun für beide drückend werden kann, gern unmittelbar gelöst wissen möchten; wir sympathisiren überhaupt inniger mit ihnen, als mit den andern Personen, die eben im Hause versammelt sitzen; wir sind schon darum anders und zarter, als sie, bewegt, weil wir die beiden Liebenden auf ihrem Wege begleiteten, weil wir, eben so wie sie selbst, durch die Ungewiſsheit ihrer Lage und die augenblickliche Verstimmung durch den Unfall auf der Treppe des Weinbergs reizbarer und verwundbarer geworden sind. Dagegen ist der Pfarrer zwar ein aufgeklärter und einsichtsvoller Mann, aber mehr eine heitre und unbefangne, als empfindsame Natur, und in dem Augenblick, da das Paar in die Thüre tritt, freut er sich ein Werk vollendet zu sehen, das er gröſstentheils selbst bereitet hat. In diesem Moment kann er, weniger um den Schmerz, den er augenblicklich zufügen wird, als um die Erklärung bekümmert, die er hervorlocken will, der Versuchung nicht widerstehen, das Gemüth des Mädchens aufs Aeuſserste zu bringen, und dadurch ihre Gesinnung zu prüfen. In diesem Sinn setzt er die Verwirrung durch Verstellung fort, und auf diese Weise konnte der Dichter eine Aeuſserung nicht vermeiden, zu der einmal alles gegeben, alles vorbereitet war.

Aber er hätte auch seinen epischen Vortheil nur wenig verstanden, wenn er sie, durch eine falsche Delikatesse verleitet, hätte aufgeben wollen. Denn gerade diese minder sorgfältige Achtung zarter Gefühle, diese Stimmung, in der wir andre nicht für verwundbarer ansehen, als uns selbst, und daher ohne weitere Rücksicht unsern Launen oder Einfällen folgen, vielmehr an absichtlich angerichteten Verwirrungen und Mifsverständnissen, von denen wir doch voraussehen, dafs sie sich zuletzt in einen blofs heitern Scherz auflösen müssen, eine sichtbare Freude haben, ist den eigentlich natürlichen, rein realistischen, und also durch beides wahrhaft epischen Charakteren am meisten eigen. Daher findet man auch Stellen dieser Art nirgends so häufig, als in den Alten, und Homers „herzzerschneidende Worte," die vorzüglich in der Odyssee so oft wiederkehren, stehen meistentheils in keiner andern Bedeutung da, als hier die Rede des Geistlichen, nur dafs ihnen mehr lustiger Scherz und manchmal sogar eine gewisse Rohheit beigemischt ist.

So wie diese einzelnen, sind die meisten, oder, genau genommen, vielmehr alle Umstände, die der Dichter in seinen Plan verwebt hat, durch eine dreifache Nothwendigkeit begründet:

1) als Folgen des vorher Gegebenen;

2) als Mittel zum Zweck des Ganzen;

3) endlich als die tauglichsten Werkzeuge zur Hervorbringung einer wahrhaft epischen Wirkung, und daran, dafs dieses alles immer unzertrennlich zusammengeht, sieht man, dafs das Ganze aus einer einzigen rein dichterischen Anschauung entstanden ist. Dies durch alle Theile des Gedichts hindurch einzeln zu zeigen, würde eine überflüssige Arbeit seyn, da gewifs alle in ihrer ganzen Verkettung dem Leser gegenwärtig sind. Auch haben wir im Vorigen (XX — XXXVI.) schon eine Veranlassung gefunden, die

uns beinah durch das ganze Gedicht vom Anfange bis zum Ende geführt hat. Wir können uns daher hier begnügen, nur noch ein Paar allgemeine Bemerkungen hinzuzufügen.

XCII.

Benutzung des Orts und der Zeit.

Die Quellen, aus welchen der epische Dichter alle seine Mittel schöpft, sind allein der Lauf der Begebenheit und die Natur der Charaktere, die er darstellt. Der unsrige, der in dem ersteren keine grofse Hülfe finden konnte, mufste sich vorzugsweise an die letztere halten; indefs hat er der eigentlichen Begebenheit etwas andres unterzuschieben gewufst, wovon er mehr, als vielleicht bisher ein andrer Dichter, trefflichen Nutzen gezogen hat — den Ort und die Zeit.

Beide bestimmt er mit unermüdlicher Sorgfalt, bei beiden vernachlässigt er schlechterdings keine Beziehung, die sie auf die Handlung oder die Personen haben können; und dadurch gruppiren sich nun in diesen Umgebungen die Figuren noch dichter und schöner zusammen. Die Zeit der Handlung ist, wie das Verhältnifs zu ihrem Umfange forderte, nur sehr kurz, nur von dem Anfang des Nachmittags bis zum Einbruch der Nacht. Auch dies ist wieder zugleich in der Lage der Sachen gegründet. Eilte nicht Herrmann, Dorotheen noch an demselben Tage zu besitzen, so zog sie fort, und verschwand ihm vielleicht auf immer

> in der Verwirrung des Kriegs und im traurigen Hinziehn und Herziehn.

Der Tag ist ein schwüler Sommertag, der sich mit einem Gewitter und Regengufs endigt. Wie gut der Dichter diesen Umstand, den Einflufs der Tagszeit und des Himmels auf die Stimmung der Personen benutzt hat, davon haben

wir schon oben ausführlicher gesprochen. Aber er hat auch die allmäligen Grade, durch die bei der Hitze eines schwülen Sommertags sich nach und nach ein Gewitter zusammenzieht, so stufenweis und so mahlerisch geschildert, und diese Schilderungen überall so natürlich eingeflochten, dafs wir den Nachmittag und Abend mit zu durchleben, die staubige Hitze zu fühlen glauben, den Himmel sich gegen Abend nach und nach schwärzen, endlich die schweren Wolken den voll und hell stralenden Mond verschlingen sehn.

Nicht weniger sorgfältig macht er uns mit dem Local bekannt, nicht weniger Vortheil zieht er aus einigen schönen Standpunkten, wie aus der Aussicht auf das Städtchen am Birnbaum. Wir kennen die Stadt, den Weg zum benachbarten Dorf, den Fufspfad, der von da durch das Korn zu Herrmanns Besitzung führt, vor allem aber den Gang vom Birnbaum in die Wohnung, den wir zweimal mit so verschiednen Empfindungen zurücklegen, genau. Dennoch ist in keinem einzigen Verse eine absichtliche Beschreibung enthalten; aber da alle Personen immer mit der ganzen Anschaulichkeit reden, die sonst nur ein wirkliches Gespräch hat, und da es ein kleiner Kreis ist, in dem man sich herumdreht, in dem also dieselben Gegenstände mehreremale wiederkehren: so ist es eben so viel, als hätte man diesen halben Tag an dem Orte selbst zugebracht. Der Dichter dachte sich die Handlung nie ohne das Local, und dieses nie ohne jene; daher zeigt er es immer zugleich mit ihr, und beschreibt es nie allein und für sich. So kann z. B. der Apotheker, wenn er, ohne alle Absicht, in einer ganz episodischen Erzählung den Ort einer Spazierfahrt nennt, auf keinen andern, als auf den Lindenbrunnen kommen, der uns schon durch eine ganz andre Erinnerung so werth ist; und eben so in allen übrigen Stellen.

Aber unsrem Dichter macht es auch die Eigenthüm-

lichkeit seines Stoffs mehr, als einem andren, zur Pflicht, die äufsern Verhältnisse seiner Personen nicht zu vernachlässigen. Da sie immer weniger durch ihre einzelnen Handlungen, als durch ihren Charakter, ihre Gesinnungen, ihre Lebensart interessiren können, so darf er nicht weniger Sorgfalt darauf verwenden, diese Dinge, die sie täglich umgeben, als sie selbst, zu zeigen.

So hat sein Plan den festesten Zusammenhang, so durchgängige Stetigkeit der Bewegung und vollkommene Einheit des Ganzen. Aber er verbindet mit diesen Vorzügen noch einen andern, der, wenn er auch nicht seine epische Tauglichkeit vermehrt, doch die Wirkung des Gedichts sehr angenehm verstärkt, nemlich eine gewisse regelmäfsige, man darf es sagen, absichtliche Symmetrie. Sie kann dem aufmerksamen Leser von selbst nicht entgangen seyn, und auch wir haben sie schon an mehr als Einer Stelle in dem Bisherigen berührt. Sie giebt der ganzen Production eine gewisse Lieblichkeit und Zierlichkeit, die nur der Kunst angehört, und den Werken derselben um so sichtbarer eigen seyn mufs, als es ihnen an grofsem Umfang und an eigentlicher Erhabenheit abgeht. Wo sie fehlt, wird das Ernste leicht feierlich, das Pathetische leicht drückend; wo sie übertrieben ist, geht alle Wahrheit und aller Eindruck auf die Empfindung verloren. So, wie unser Dichter, hierin die Mittelstrafse zu halten, die höchste und einfachste Natur, so ganz ohne ihr das Mindeste ihrer Wahrheit zu entziehn, mit dem sichtbaren Gepräge der Kunst zu stempeln, ist vielleicht der sicherste Beweis einer echten Künstlernatur.

16*

XCIII.

Stetigkeit in den nach einander erregten Empfindungen. — Ausnahme davon. — Mittel des Apothekers gegen die Ungeduld.

Eben die Stetigkeit und Einheit, die in dem Plan des Gedichts herrscht, finden wir auch in den Empfindungen, die nach einander erregt werden, wieder. Alle kommen in der reinsten und menschlichsten Theilnahme an der Bildung und an dem Glücke der Menschheit, in der Gesinnung mit einander überein, die, billig in der Beurtheilung Andrer, uns blofs streng gegen uns selbst macht, aber uns doch immer in ununterbrochener Thätigkeit und heitrem Muthe erhält. Im Einzelnen läuft jede immer sanft in die andere über. Wenn das Gespräch eine zu ernsthafte oder rührende Gestalt annimmt, so giebt ihm der Apotheker eine leichte und lustige Wendung; wenn dieser uns zu sehr in seinen Kreis herabzieht, so führt uns der Geistliche zu einer allgemeineren philosophischen Ansicht. Besonders findet sich dieser Uebergang vom Pathetischen durch das Komische zur blofsen Betrachtung eben so häufig, als er auch im Leben selbst durch die zufällige Mischung der Charaktere, und selbst durch eine gewisse innre Nothwendigkeit in dieser Folge, fast beständig zurückkehrt.

Nur in einer einzigen Stelle ist ein sichtbarer Sprung, ein gewissermafsen greller Contrast; aber da ist er auch nothwendig, da fordert ihn die Veranlassung selbst mitten in der sonst nirgends unterbrochenen Stetigkeit der epischen Gattung. Unsre Leser errathen gewifs, dafs wir von dem Mittel gegen die Ungeduld reden wollen, das der Apotheker noch im Alter seinem seligen Vater verdankt; keiner von ihnen wird über diese Stelle leicht ohne allen Anstofs weggelesen, jeder sich gefragt haben, was es eigentlich ist, das ihn so sonderbar daran trifft. Wir wollen versuchen,

an unsrem Theil von dem Verfahren des Dichters Rechenschaft zu geben.

Herrmanns Eltern safsen unruhig mit den beiden Freunden da, und erwarteten mit Ungeduld die Ankunft ihres Sohns und den Ausgang der Begebenheit. Die Wichtigkeit dieser Entscheidung liefs kein andres Gespräch aufkommen; die Mutter vermehrte das Uebel noch durch laute Klagen, durch Hin- und Herlaufen, und durch Vorwürfe, die sie den Freunden machte, die ihn allein gelassen hatten. Besonders wuchs dadurch der Unmuth des schon heftigen Vaters. So müssen wir uns die Lage in dem Zimmer denken, und so schildert sie uns der Dichter.

In dieses Zimmer soll nun, wenige Augenblicke nachher, das liebende Paar eintreten. Soll jetzt der Dichter diesen Augenblick durch das Unangenehme dieser allgemeinen Verstimmung verderben? Unmöglich. Er mufs vielmehr ihren Empfang vorbereiten; man mufs an dem vollen Eindruck auf alle Gemüther fühlen, dafs es Herrmann und Dorothea sind, die hereintreten. Was giebt es aber für einen Uebergang aus diesem Zustande in einen andern, ehe noch die Ursache desselben aufgehört hat. Offenbar keinen andern, als einen gewaltsamen. Wodurch kann er bewirkt werden? Offenbar nur durch etwas Grofses und in die Augen Fallendes; nur durch einen grellen und harten Contrast. Denn da die Aufmerksamkeit immer allein auf die beiden Hauptfiguren gerichtet bleiben soll, so mufs der Dichter suchen, die Veränderung hervorzubringen, ohne doch dem Gegenstande, den er dazu braucht, eine eigne Wichtigkeit einzuräumen. Gerade die V e r ä n d e r u n g also ist es, die er fühlbar machen mufs, und darin besteht eben das, was wir Contrast nennen.

Wenn man die Aufgabe auf diese Weise stellt, so bewundert man mit Recht, wie glücklich der Dichter das Mit-

tel gefunden hat, sie zu lösen. Das Bild des Todes ist es, das er wählt, und das unter allem, was sich ihm darbieten konnte, gerade das einzige Passende war. Denn indem es zugleich den doppelten Gedanken der Vernichtung und des Lebens herbeiführt, schüttelt es durch den ersteren das Gemüth aus jedem Zustande auf, in welchem es sich immer befinden möchte, und läfst durch den letzteren plötzlich auf die augenblicklich dadurch hervorgebrachte Leere die schönste Fülle nachfolgen. Auch benutzt unser Dichter beide Seiten gleich vollkommen; scheuet sich nicht, uns zuerst den Tod in seiner ganzen Gräfslichkeit auf eine recht Gothische Weise in der Enge des Sarges, der Schwärze der Farbe, der Gleichgültigkeit der Arbeiter zu zeigen, die das Haus, das einen Menschen auf ewig in sich verbergen soll, mit eben der Gleichgültigkeit, wie einen gewöhnlichen Hausrath, verfertigen; und sammelt hernach die ganze Stärke seiner Sprache, um das Leben in seiner schönsten Fülle und Kraft zu schildern. Unmittelbar also aus der unvortheilhaftesten Stimmung zum Empfange des Brautpaars hat er die beste und erwünschteste hervorgerufen.

Wie trefflich sind aber auch hier wieder alle übrigen Umstände behandelt! Wie anschaulich sehen wir, dem Apotheker gegenüber, die Wohnung des Tischlers; wie geschäftig arbeiten Meister und Gesellen, wie passend ist die sonderbare Erzählung dem Apotheker, die herrliche Anwendung dem Geistlichen in den Mund gelegt; wie hübsch ist die ganze Fabel ersonnen! Denn was könnte in der That besser den Ungeduldigen zurecht weisen, als die Nähe des Todes und die Schnelligkeit der Zeit, die sein thörichter Unverstand noch gewaltsam vor sich wegzutreiben eilt?

XCIV.

Charaktere des Gedichts. — Allgemeine Gattung, zu der dieselben gehören. — Ihre Aehnlichkeit mit den Homerischen.

Die wahre und natürliche und zugleich feste und bestimmte Zeichnung der Charaktere fällt zu sehr ins Auge, als dafs sie besonders herausgehoben werden dürfte. Aber die Behandlung derselben ist auch durchaus episch; sie ist es in der allgemeinen Verwandtschaft aller mit einander, in der besondern Verschiedenheit der Einzelnen, in dem Verhältnifs dieser letztern zu einander und zu dem Ganzen.

Alle Charaktere unsres Gedichts gehören sämmtlich zu Einer Gattung; denn alle Personen sind aus derselben Classe, aus dem wohlhabenden Theil des Bürgerstandes, genommen. Was wir in allen schon auf den ersten Anblick bemerken, ist ein Uebergewicht der ursprünglichen Natur über die erworbenen Kenntnisse und Fähigkeiten, der natürlichen Kräfte über die Cultur. Der Geistliche und der Apotheker besitzen zwar auch einen höheren Grad von dieser; aber in dem letzteren ist es eine schiefe und halbe, die ihm, ohne übrigens seiner natürlichen Gutmüthigkeit zu schaden, einen gewissen komischen Anstrich giebt; in dem Geistlichen ist sie vorzugsweise auf die moralische Bildung und das Glück des Menschen, also wieder auf das Einfachste und Natürlichste bezogen, was gedacht werden kann. In allen finden wir daher einen schlichten und geraden Sinn, reine und natürliche Empfindungen, menschliche und billige Gesinnungen; in allen mit Einem Wort einen sehr gesunden Menschenverstand und eine gewisse wackre Gutmüthigkeit. Im Apotheker allein kann man gegen beide einige Einwürfe erheben; in ihm ist der erstere hie und da durch Halbcultur verschroben, und die letztere mehr Schwäche als Verdienst. In dem Geistlichen sind beide durch mehr Nach-

denken und Kenntnisse zugleich erhöht und verändert. Aber am reinsten herrscht dieser Charakter in Herrmann, in seinen Eltern, und Dorotheen.

Bei allen andern findet sich ferner ein Zusatz, der sie in den Kreis gewöhnlicher Menschen herabzieht, und sie manchmal näher an das Gemeine, Platte und Rohe bringt. Der Vater wird bisweilen einseitig und hart; der Geistliche ist oft pedantisch, der Apotheker lächerlich. Nur Herrmann, seine Mutter und Dorothea bleiben durchaus gut und edel; sie sind eigentlich durchaus von gleichem absoluten Werthe, nur sind auch unter ihnen wieder die Nüancen fein und schön angegeben. Die Mutter ist von der thätigsten Bravheit, der reinsten Güte, der zartesten Feinheit; aber sie ist es gleichsam ohne ihr eignes Verdienst und ohne es selbst zu wissen. Alles liegt allein in ihrer Weiblichkeit und ihrem Muttergefühl; immer stellt sie sich nur hinter ihren Herrmann zurück; immer sieht sie sich allein nur in ihm. Herrmann hat die schönste Anlage zu allem Besten und Höchsten, aber sie ist mehr stark angedeutet, als schon hinlänglich ausgebildet. Dorothea allein zeigt einen gewissen idealischen Schwung, nur sie erhebt sich zu einer Höhe, auf der sie, wie uns die letzten Gespräche zwischen ihr und Herrmann deutlich beweisen, nur halb von den übrigen verstanden, allein da steht. Mit Herrmann würden wir gern einzelne Tage verleben, ihn gern mitten in seiner Geschäftigkeit, in seinem Familienkreise erblicken; die zärtliche Sorgfalt der Mutter würde uns herzliche Thränen ablocken; die gutmüthige Lebhaftigkeit des Vaters uns ergötzen und freuen; aber nur mit Dorotheen möchten wir umgehen, nur sie könnten wir zur Vertrauten unsres Herzens wählen.

Im Ganzen, sehen wir an dieser allgemeinen Uebersicht, kommen die Charaktere unsres Dichters sehr mit den

Homerischen überein. Auch in Homers Helden finden wir vor allem ein Herz in der Brust, „das Unrecht hasset und Unbill," einen geraden Sinn, der alles Verworrene kurz und einfach schlichtet, und einen Muth, der das einmal Beschlossene kraftvoll ausführt. Auch in der äufsern Lebensart ist eine auffallende Aehnlichkeit. Auch Homers Helden hat „Arbeit den Arm und die Füfse mächtig gestärket;" auch sie sind selbst Ackersleute, schirren, wie Herrmann, ihre Pferde selbst an, und spannen sie selbst an den Wagen. Ja, was noch mehr ist, in dem Richter der ausgewanderten Gemeine erkennen wir an der Weisheit, mit der er den unbesonnenen Haufen zur Ordnung und zum Frieden ermahnt, an dem Ansehen, mit dem er durch wenige Worte ihre Streitigkeiten schlichtet und die Ruhe wiederherstellt, den Führer der Völker wieder, wie ihn uns Homer, und noch mehr, wie ihn uns Hesiodus schildert. Von dieser Seite hat daher die eigentlich heroische Epopee nur sehr wenig vor der unsrigen voraus.

Kein epischer Dichter nemlich kann das Heldenmäfsige in den Charakteren entbehren. Denn wenn der lyrische und der tragische nur einzelne Empfindungen und Leidenschaften brauchen, so braucht er hingegen das ganze Wesen des Menschen. Dieses ganze Wesen also mufs auch nothwendig etwas Dichterisches besitzen, aufser seiner innern und eigentlichen Trefflichkeit zugleich ein taugliches Object für die Einbildungskraft abgeben. Dies aber, wozu vor allem andern Selbstständigkeit und Natur gehört, ist es gerade, was wir heldenmäfsig nennen. Wer also in der Epopee mit Glück aufgeführt werden soll, mufs selbst, und aus eigner und aus lebendiger Kraft, handeln.

XCV.

Verhältniſs der Cultur und einer cultivirten Zeit zu dem epischen Gebrauch.

Daher ist nichts dem epischen Geist in so hohem Grade zuwider, als die bloſse Cultur. Denn sie ist nichts Selbstständiges, eine bloſse unbestimmte Tauglichkeit zu allem Möglichen; keine Kraft, ein bloſser Besitz; nichts Lebendiges, ein todter Schatz, der, wenn er Nutzen stiften soll, erst gebraucht werden muſs. Sie geht aber auch noch darauf aus, Selbstständigkeit, Kraft und Leben überall zu tödten, wo sie es findet. In dem Augenblick also, da der Mensch Cultur sucht, muſs er ihr auch entgegenarbeiten, in dem Augenblick, da er, das Gebiet der bloſsen Natur verlassend, in ihr Gebiet hinübertritt, beginnt für ihn ein Kampf, der nicht eher geendigt ist, als bis er sie mit der Natur in Uebereinstimmung gebracht hat. Denn ohne die Möglichkeit einer solchen Schlichtung des Streits durch nachfolgende Harmonie, wäre es thöricht, sich überhaupt in denselben einzulassen. Die ursprüngliche und lebendige Kraft muſs also durch die Cultur sich bereichern, dagegen aber ihrer unbestimmten Tauglichkeit ein bestimmtes Ziel geben, und das Todte nach und nach in Leben verwandeln. Nur so wird der cultivirte (bloſs bearbeitete) Mensch von dem bloſs natürlichen zum gebildeten.

Alle Cultur nemlich ist ein Werk des abgesondert wirkenden Verstandes. Nun üben, ohne die Ausbildung desselben, die Dinge um uns her eben so wohl ihren Einfluſs auf unsre Empfindungen aus, erregen eben so wohl unsre Neigungen und Leidenschaften. Aus beidem aber entstehen unsre Gesinnungen. Es ist also ein Charakter möglich, auf dessen Bildung der bloſse Verstand gar keinen bedeutenden Einfluſs gehabt hat; die reine Natur hat allein

auf den reinen Menschen eingewirkt. Wir empfinden und begehren eben so gut, als nachher; aber das, was auf uns ein-, und was aus uns zurückwirkt, und die Art, wie dies geschieht, ist uns einzeln nicht klar und verständlich. Dies ist die Periode der bloſsen Natur.

Unser Verstand entwickelt sich, eine tiefere Einsicht beginnt, wir unterscheiden uns deutlicher von dem Objecte, und ein Object von dem andern. Wir verstehen besser, was mit uns vorgeht, aber wir lassen auch unsern Empfindungen weniger natürliche Freiheit, und so lange also unsre Cultur noch unvollständig und einseitig ist, verderben und verdrehen wir unser gesundes und gerades Gefühl. Dies ist die Periode der bloſsen Cultur.

Unsre Einsicht erweitert sich, wir geben uns, besser über uns selbst belehrt, unsre natürliche Freiheit wieder, kehren von den Verirrungen, zu denen uns eine einseitige Cultur verführt hatte, auf die Spur der Natur zurück; wir werden nun wieder zu eben dem, was wir waren, ehe wir ausgingen, aber wir selbst und die Welt sind uns nun verständlich und klar, und dies bessere und vollere Verstehen hat zugleich unserm Gefühl und unsern Neigungen eine andre Gestalt mitgetheilt: sie sind verfeinert worden, ohne eigentlich in ihrem Wesen verändert zu werden. Dies ist die Periode der vollendeten Bildung.

In dieser letzten Periode kann nun zwar der epische Dichter den Menschen wieder aufnehmen, und so auf einmal den doppelten Vorzug der Natur und der Cultur vereinigen. In gewissem Grade thut er dies auch wirklich. So hat der unsrige z. B. Dorotheen und dem Richter eine sehr hohe, aber eine durch Begebenheiten und Erfahrung, nicht durch Wissen und Studium hervorgebrachte gegeben. Doch abgerechnet, daſs durch eine solche Beimischung einer mannigfaltigeren Bildung die dichterische Wirkung nur

wenig gewinnt, so wird er auch noch, sich jenes Vortheils ganz zu bedienen, durch etwas Andres verhindert.

Das Uebergewicht der Cultur giebt unsrer ganzen Lebensart eine gewissermaafsen unnatürliche und künstliche Gestalt, und einen ähnlichen Charakter tragen auch die Begebenheiten unsrer Zeit an sich. Da sie eine Menge neuer Bedürfnisse weckt, und vor allem darauf ausgeht, die möglichst grofse Zahl der Zwecke mit dem möglichst kleinen Aufwande von Mitteln zu erreichen, so hat sie zwischen die Kraft des Menschen und das Werk, das er dadurch hervorbringt, eine Menge von Werkzeugen und Mittelgliedern gesetzt, vermöge deren ein Einziger mit geringerer Anstrengung eine grofse Masse bewegen kann. Der Mensch erscheint also seltner als die einzige Ursache einer Begebenheit, und noch seltner als die unmittelbare. Er handelt nicht allein, oder nicht frei, oder wenigstens nicht selbst und geradezu. Das Zusammenwirken der Menschen und Ereignisse ist so vielfach und mächtig geworden, dafs wir weit öfter den Zufall — das Zusammentreffen kleiner, für sich nicht bemerkbarer Umstände — als den Entschlufs Einzelner herrschen sehen; die Ausführung der aufserordentlichsten Unternehmungen hängt mehr von der klugen Berechnung der Umstände und einer geschickten Anlegung des Plans, als von der Kraft und dem Muth des Charakters ab. Der reine Mensch für sich vermag nur wenig mehr über den Menschen, und nichts über den Haufen; er mufs immer durch Massen handeln, sich immer in eine Maschine verwandeln. Wenn noch eine Energie mächtig ist, so ist es allein die Energie der Leidenschaften, und die Leidenschaften selbst verlieren durch kleinliche Eitelkeit und kalten Egoismus von ihrer furchtbaren Naturgröfse. Dadurch ist ein grofser Charakter überhaupt, oder doch

wenigstens die Stimmung seltner geworden, ihn in Andern zu finden, oder ihn sich selbst zuzutrauen.

XCVI.

Möglichkeit der heroischen Epopee in unsrer Zeit.

Bei dieser unpoëtischen Lage unsrer Zeit hat der Dichter nichts Eiligeres zu thun, als uns von da weg in eine Welt zu retten, die uns dem glücklicheren Alterthume näher führt; er mufs daher seinen Stoff aus demjenigen Theil der Gesellschaft hernehmen, in welchem die ursprüngliche Natur noch die Cultur überwiegt, und ihn überhaupt mehr im bürgerlichen, als im öffentlichen Leben aufsuchen; und dies ist es, wodurch die heroische Epopee jetzt beinah zu einer unmöglichen Aufgabe wird.

Einen antiken Stoff dürfte der epische Dichter nicht leicht, so wie der tragische, wählen; dieser hat nur einen einzelnen Vorfall, eine einzelne Leidenschaft zu schildern, der er, da sie durch alle Zeiten hin gleich menschlich bleibt, immer die Farbe der Wahrheit geben kann, und gewinnt nun einen, schon vor ihm in dem Geiste seiner Zuschauer poëtisch gebildeten Stoff. Jenem aber, der das ganze Leben seiner Helden zugleich mit allem, was sie umgiebt, schildern soll, der bei weitem nicht mit dergleichen Willkühr Züge aus seinem Bilde weglassen, oder andre hinzufügen darf, würde es auf diesem Boden immer an Natur und pragmatischer Wahrheit mangeln. Wo aber findet er nun in der neuern Geschichte eine eigentlich epische Handlung, eine solche, in welcher der Mensch allein und unmittelbar handelnd und zugleich als Held auftritt? Gesetzt indefs, er fände auch diese, so bleibt noch immer ein andres, beinah unüberwindliches Hindernifs übrig. Eben die Cultur, von der wir im Vorigen sprachen, hat in unsern

Handlungen einen Unterschied eingeführt, in dem sie, ganz unabhängig von der natürlichen moralischen Würdigung, einem blofs künstlich verabredeten Maafsstab des Schicklichen und Würdigen unterworfen werden. Jede blofs körperliche Beschäftigung, alles, was zum blofs gewöhnlichen Leben gehört, ist diesen Begriffen nach unanständig und des gebildeten Mannes unwürdig; alles dies mufs er andern äufserlich und innerlich minder vom Schicksal Begünstigten überlassen. Wie soll nun der epische Dichter diese Forderung mit dem Gesetze der höchsten Sinnlichkeit, der ununterbrochenen Stetigkeit reimen? soll er seinen Helden als eine Puppe zeigen, die, immer von Andern bedient, für sich selbst nur durch Anordnen und Gebieten, also durch Entschlüsse und Reden, thätig erscheint? oder soll er immer nur die Masse, die ihn umgiebt (immer also nur Begebenheiten, nicht Handlungen) schildern, ihn selbst aber, gleich einem Gott aus der Wolke, nur dann hervortreten lassen, wann er einen entscheidenden Streich auszuführen im Stande ist?

Bis also das epische Genie durch die That das Gegentheil beweist, kann man schon hiernach, ohne noch an das Wunderbare, dessen sie schwerlich entbehren könnte, zu denken, die heroische Epopee in unsern Tagen mit vollkommenem Recht unter die Zahl der Unmöglichkeiten rechnen; und es bleibt daher so lange nichts andres übrig, als alle epischen Stoffe immer nur aus dem Privatleben und zwar aus derjenigen Menschenclasse zu nehmen, die wirklich auch jetzt noch natürlicher, einfacher und antiker lebt. Dafs hierbei in der That in Rücksicht auf die Charaktere kein Verlust ist, kann schon Herrmann und Dorothea beweisen. Was nur die Menschheit Grofses und Edles besitzt, ist darin in seinem vollsten Gehalte ausgeprägt. Dagegen ist an der Erhebung der Phantasie, an dem Schwunge

der Begeisterung ein wahrer und beklagenswerther Verlust; aber dieser wäre auch wahrscheinlich (wenn es hier der Ort wäre, die Möglichkeit der heroischen Epopee für uns allgemein zu untersuchen) noch aus andern Gründen, als aus dem bloſsen Mangel eines passenden Stoffs unersetzbar. Der prächtige Glanz der Epopee scheint mit dem Sinken der griechischen Sonne erloschen zu seyn; glücklich genug, daſs uns unser Dichter zeigt, daſs sich wenigstens die reine Bestimmtheit ihrer Umrisse, das rege Leben ihrer Figuren, mit Einem Wort ihre volle und blühende Kraft überhaupt, noch bis zu uns frisch und ungeschwächt erhalten hat.

XCVII.

Darstellung einfacher Weiblichkeit in Dorotheen.

Den höchsten Gehalt in die einfachste Naturform einzuschlieſsen, ist die Aufgabe, welcher der Dichter bei der Bildung seiner Charaktere volle Genüge leisten muſs, wenn er den Geist und die Einbildungskraft seiner Leser in gleichem Grade befriedigen will.

Hierin gleich glücklich zu seyn, wäre dem unsrigen unmöglich geblieben, wenn er nicht einen weiblichen Charakter gewählt hätte, die Hauptrolle in seiner Charakteristik zu spielen, den eigentlichen Ton darin zu bestimmen. Denn nur in der weiblichen Natur steht die natürlichste und die höchste Bildung in einer so sichtbaren Nähe neben einander; nur in ihr verschafft sich die ursprüngliche Eigenthümlichkeit immer einen vollen und leichten Sieg; nur auf sie übt die Verschiedenheit der Stände und Beschäftigungen eine minder fühlbare Macht aus. Zugleich aber konnte der Dichter auch, wie wir im Vorigen gesehn haben, seiner Hauptwirkung unbeschadet, Dorotheen eine feinere Bildung und einen freieren Schwung der Seele ein-

räumen. In ihr konnte er daher am besten neben einer schönen Individualität zugleich das reine Bild der Gattung aufstellen.

Denn so viele Schilderungen weiblicher Charaktere wir auch schon Göthe's Meisterhand verdanken, so zeigt kein einziger ein so treues Gemählde reiner und natürlicher Weiblichkeit, als der Charakter Dorotheens. Alle andern sind in besondern Lagen und Empfindungen, oder vielmehr — denn darin liegt der eigentliche Unterschied — kein einziger von jenen ist in epischem Geiste gezeichnet. In Dorotheen erblickten wir durchaus und vor allen andern nur zwei Haupteigenschaften — hülfreiche Geschäftigkeit und besonnene Gewandtheit; alle übrigen zeigen sich nur augenblicklich, nur wie die Veranlassung sie hervorruft; ohne sie bleiben sie tief im Innern der Seele verborgen; an jenen beiden läuft ihr ganzes Leben hin, so lange es in seinem gewöhnlichen Kreise fortgeht.

Die Stelle über die allgemeine Bestimmung des Weibes (S. 172.) gehört zu den schönsten und empfundensten, die je über diesen Gegenstand gesagt worden sind. In keinem Stande, in keinen Verhältnissen kann es, ohne eine solche Gesinnung, ohne diese herzliche Bereitwilligkeit zu jedem hülfreichen Dienste, einen schönen weiblichen Charakter geben. Denn es ist ohne sie kein inniges Gefühl häuslicher Tugenden möglich, und jede weibliche Schönheit und Gröfse mufs einmal immer auf diesem Stamm emporblühen. Das weibliche Geschlecht ist zu der schönsten und würdigsten Herrschaft, zu der Herrschaft über die Gemüther, bestimmt. Das Bewufstseyn dieser Bestimmung, verbunden mit dem Bewufstseyn, dafs diese moralische Gewalt nur durch die gänzliche Aufopferung aller physischen gewonnen werden kann, in deren Vereinigung das Wesen der Weiblichkeit besteht, machen zusammen jene Gesin-

nung aus. Ohne dieses ist die Herrschaft des weiblichen Geschlechts empörend und widrig, ohne jenes seine dienstbare Unterwürfigkeit knechtisch und verächtlich.

Nicht weniger weiblich und mädchenhaft, als jener Zug, ist die anscheinende Kälte, mit der Dorothea bald die Empfindungen des Jünglings zurückscheucht, bald seine halb und dunkel gewagten Aeufserungen kurz abfertigt; dafs sie überall verständig, gewandt und besonnen, aber nur selten bewegt und gerührt erscheint. Die geschäftige Lebhaftigkeit der Phantasie in den Weibern, ihre gröfsere Aufmerksamkeit auf die Dinge, welche sie umgeben, die schöne Leichtigkeit, mit der sie, wenn sie sich auch einem Gedanken, einer Empfindung überlassen, darum nicht alles Uebrige aus den Augen verlieren, contrastirt sehr gut mit der Heftigkeit, dem Tiefsinn und der Feierlichkeit des Mannes, und der Contrast wird noch auffallender, wenn, wie hier, die Individualität des Charakters, statt ihn zu mildern, ihn noch erhöht. Aufserdem aber sind diese Eigenschaften zugleich die, welche sich in Dorotheens Lage am natürlichsten entwickeln mufsten, und die am meisten einer noch höheren und feineren Ausbildung fähig sind.

XCVIII.

Idealität in der Charakter-Schilderung. — Verhältnifs der Charaktere zu einander.

Durch diese Schilderung Dorotheens hat der Dichter gezeigt, wie genau er natürliche Wahrheit mit echter Idealität zu verbinden weifs. Dorothea ist in der That ganz das, was sie selbst von sich sagt:

— ein tüchtiges Mädchen,
Zu der Arbeit geschickt, und nicht von rohem Gemüthe.

Dies ist sie, wenn man sie mit dem kalten Auge des bloſsen Beobachters betrachtet. Aber wie viel mehr noch erscheint sie dem Blick ihres Geliebten, wie viel mehr uns, da wir sie jetzt, durch den Dichter dazu begeistert, in dem Spiegel der Einbildungskraft ansehn! Ohne daſs jenes natürliche Bild sich im mindesten verändert, können wir ihr jede weibliche Gröſse, jede weibliche Tugend, jede weibliche Schönheit, die nur überhaupt mit diesem Charakter übereinstimmen, beilegen, und keine wird ihr fremd, jede eigenthümlich erscheinen.

Auf eine vielleicht noch auffallendere Weise finden wir indeſs dies Idealische in der Schilderung des Vaters. Ganz wie er da ist, könnte ein solcher Charakter in der Natur existiren, und alsdann würden wir ihn wohl manchmal angenehm und ergötzend, aber gewiſs nicht liebenswürdig im Ganzen finden. Wodurch kann er nun in den Händen des Dichters auf Idealität Anspruch machen? Bloſs durch seine reine Eigenthümlichkeit, bloſs dadurch, daſs alles in ihm durchaus zusammenhängt, sich durchaus gegenseitig bestimmt, daſs er das Gepräge einer reinen Geburt der Phantasie an sich trägt. Wodurch versichert er sich hier unsres ungetheilten Beifalls? warum läſst er hier einen andern Eindruck, als in der Wirklichkeit, zurück? Wieder eben dadurch, daſs wir ihn hier nur mit unsrer Einbildungskraft anschauen, daſs wir dort einen Menschen sehen, der, weil er einem beschränkten Charakter bleibend angehört, dadurch minder vollkommen ist, hier nur einen Charakter sinnlich dargestellt, der zwar im Leben manchmal vorkommt, hier aber nur als ein einzelner Zug in dem groſsen Bilde der Menschheit erscheint; nur dadurch daſs wir in dem Gebiete der Wirklichkeit unsre Aufmerksamkeit, mit einer gewissen unruhigen Besorgniſs immer nur auf die Schranken und Unvollkommenheiten derselben richten, da wir hingegen im

Gebiete der Phantasie, besser und reiner gestimmt, nur ihre wirkliche Kraft, ihr wirkliches Wesen ins Auge fassen und jene Schranken nur als das ansehen, was diesem eine bestimmte individuelle Gestalt giebt.

Wie gut das Verhältnifs der verschiednen Personen unter einander beobachtet ist, haben wir schon weiter oben bemerkt. Wir haben schon oben gezeigt, wie trefflich sich unter allen der Jüngling und die Jungfrau hervorheben; wie alle andern sich immer in dem Grade, in welchem sie ihnen näher verwandt sind, auch näher und dichter ihnen zur Seite stellen; wie natürlich sich Herrmann und seine Eltern in das Bild Einer Familie, sie und die beiden Freunde in das Bild benachbarter Bewohner desselben Orts; sie alle endlich mit der ausgewanderten Gemeine, dem Richter und Dorotheen in das Bild derselben, nur in mehrere an Gestalt und Bildung verschiedene Stämme getheilten, Nation zusammenschliefsen.

Ueberall treffen wir daher das schönste Gleichgewicht, vollkommene Totalität, die natürlichste pragmatische Wahrheit, überall den echten und reinen Charakter der epischen Dichtkunst an.

XCIX.

Diction.

Die Schönheit der Diction kann nur an einzelnen Beispielen gezeigt, nur empfunden werden; wir schränken uns daher hier blofs auf eine einzige Bemerkung und auf wenige Worte ein.

In keiner Stelle dieses ganzen Gedichts wird man einen überflüssigen Schmuck, eine müfsige Metapher, überhaupt einen Ausdrück antreffen, der stärker oder prächtiger wäre, als der Gegenstand ihn verlangt. Nichts kann dem

oratorischen Styl in der Poësie, den wir vorzüglich in den Werken der Ausländer so oft bemerken, mehr entgegengesetzt seyn, als der Vortrag unseres Dichters. Ueberall schildert er nur die Sache, aber überall auch diese in ihrem ganzen und vollen Gehalt.

Wo er groſse Naturscenen beschreibt, ist sein Ausdruck sinnlich, prächtig und kühn. Herrmann und Dorothea gehen am Abend, da eben die Sonne sich zum Untergange neigt, nach Hause. Wie groſs mahlt er uns dieses Schauspiel!

Also gingen die zwei entgegen der sinkenden Sonne,
Die in Wolken sich tief, gewitterdrohend, verhüllte,
Aus dem Schleier, bald hier, bald dort, mit glühenden Blicken
Strahlend über das Feld die ahndungsvolle Beleuchtung.

Es wird Nacht.

Herrlich glänzte der Mond, der volle, vom Himmel herunter;
Nacht war's, völlig bedeckt das letzte Schimmern der Sonne;
Und so lagen vor ihnen in Massen gegen einander
Lichter, hell wie der Tag, und Schatten dunkler Nächte.

Ein reifes Kornfeld wogt, von der Luft bewegt, hin und wieder. Er nennt es eine goldene Kraft, die sich im ganzen Felde bewegt. Aber selbst bei diesen Schilderungen sieht man schon, daſs er auch sinnliche Gegenstände nicht bloſs den Sinnen mahlt, daſs er immer die Einbildungskraft zugleich tiefer stimmt, alles charakteristisch, alles in Beziehung auf die ganze Wirkung zeichnet, die es auf uns ausübt.

Denn dies ist die groſse und schöne Eigenthümlichkeit seines Vortrags. So wie er, wie wir im ersten Theil dieses Aufsatzes sahen, überhaupt immer zugleich und in Eins verbunden die Gestalt mit der Gesinnung darstellt, eben so wählt er auch immer einen Ausdruck, der zugleich beides, die erstere in aller ihrer Individualität, die letztere in aller

ihrer Wahrheit zeigt. Daher besitzt er eine so eigenthümliche Kunst, viel durch einzelne Beiwörter auszurichten, am meisten durch die, welche auf den ersten Anblick, und aus dem Zusammenhang herausgerissen, äufserst einfach scheinen, wie der wohlgebildete Sohn, der menschliche Hauswirth, die zuverlässige Gattin.

Wo er Empfindungen mahlt, oder Wahrheiten ausführt, da vermeidet er jedes Wort, das übertrieben oder künstlich scheinen, oder mit dem nur überhaupt das einfachste und schlichteste Gefühl nicht sympathisiren könnte; dagegen knüpft er immer alles das auf einmal zusammen, was mit dieser Einfachheit verträglich ist. Dadurch bekommt jeder seiner Aussprüche ein gewisses gediegnes und antikes Ansehn, und die Begriffe von Tugend, von Glück, von Leben gewinnen bei ihm einen Gehalt und eine Fülle, die wir vergebens bei einem andern Dichter suchen. Es scheinen nicht mehr Worte und Schilderungen; es scheinen diese Gefühle selbst, wie sie aus dem Herzen hervorströmen. Man lese die Rede des Geistlichen über das Bild des Todes (S. 203.) noch einmal nach, und fühle selbst, welch ein Leben aus diesen Versen hervorquillt.

C.

Einfachheit der Diction.

So ist die Sprache unsres Dichters durchaus einfach, wahr und kräftig, durchaus in Harmonie mit seinem dichterischen Charakter, wie wir ihn im Vorigen schilderten, und mit den Forderungen der epischen Dichtkunst. Kein einzelner Ausdruck, keine Wendung, kein einziger Vers in dem Ganzen ist weder didaktisch, noch lyrisch.

Der Vorwurf aber, dem dies Gedicht schwerlich ganz entgehn wird, ist der einer zu grofsen Einfachheit der Dar-

stellung, einer solchen, die manchmal wenigstens matt und prosaisch wird. Bis auf einen gewissen Punkt ist dieser Tadel gegründet; es hätte in der That hie und da ein minder gewöhnlicher Ausdruck gewählt, der Gang der Perioden durch das Hinwegschneiden müfsiger Partikeln rascher gemacht; oder ohne auch hierin etwas zu ändern, durch den Bau des Verses dem kleinen Uebelstand abgeholfen werden können.

Gröfstentheils aber entsteht jener Vorwurf nur aus einer einseitigen Ansicht derer, die ihn erheben. Einmal darf ein Gedicht, wie das gegenwärtige, nicht stellenweis, es mufs im Ganzen beurtheilt werden. Nur wenn der Eindruck des Ganzen matt und prosaisch ist, oder wenn Leser, die mit vollkommener Theilnahme an dem Gegenstande ihre Aufmerksamkeit durchaus auf das Ganze richten, durch einzelne prosaische Stellen gestört werden, nur dann ist jener Tadel gegründet. Sonst aber ist es sehr natürlich, dafs, um dem Ganzen das nöthige Gleichgewicht zu erhalten, um nicht überhaupt in einen Schwung zu gerathen, der dieser Gattung nicht zukommt, einzelne Stellen so gemildert werden müssen, dafs sie, allein herausgehoben, nicht anders als matt erscheinen können.

Dann giebt es auch bei der Beurtheilung dessen, was die einen matt, und die andern nur einfach und natürlich nennen, offenbar zwei verschiedene Standpunkte. Die einen nemlich gehen bei dem Dichter mehr von dem Begriff des Rhapsoden (des Sängers), die andern mehr von dem des Poëten aus — wenn es nemlich erlaubt ist, diese beiden Begriffe, in so fern in dem einen mehr das Musikalische des Gesanges, in dem andern mehr das Künstlerische der Form herrschend ist, von einander zu trennen. Jene sehen ihn als einen Menschen an, der, durch die Eingebung eines Gottes in einen sinnlichen Schwung, in eine hohe

Begeisterung versetzt, nun auch eine Sprache annimmt, die sich über alles Gewöhnliche emporhebt, nicht nur der Gröfse ihres Gegenstandes mit der Kühnheit ihres Ausdrucks folgt, sondern ihm vielmehr da, wo er kleiner erscheint, durch noch gröfsere Kühnheit nachhilft. Sie wollen ganz andre Worte, andre Wendungen, kurz eine durchaus und in jedem Einzelnen andre Sprache, als die Prosa verlangt. Diese betrachten ihn als einen, dessen Einbildungskraft einen Gegenstand lebhaft aufgefafst hat, und nun, mehr um die Sache, als um den Ton bekümmert, nur daran arbeitet, ihn auszubilden, und wieder der Einbildungskraft Anderer werth zu machen, im Einzelnen der gewöhnlichen Sprache nahe bleibt, aber das Ganze dadurch allein umändert und emporhebt, dafs er es, seiner Form nach, zu einem reinen Werke der Phantasie macht.

Diese beiden Ansichten näher zu prüfen und zu würdigen, die Zeiten und Sprachen zu vergleichen, in welchen die eine oder die andre mehr gegolten hat, würde unläugbar zu wichtigen Resultaten führen. Es würde uns lehren, dafs erst die vollkommene Scheidung der poëtischen und prosaischen Sprache das Zeichen der vollendeten Bildung des Styls ist, und dafs für diese Vollendung bei uns, wenn nicht die Poësie zu prosaisch, doch die Prosa noch zu poëtisch ist. Allein da dies eigne und weitläuftige Untersuchungen erforderte, da es uns offenbar nöthigen würde, tief in die Sprache Homers und Plato's (welcher letztere vorzüglich hierüber treffliche Winke enthält) einzugehen; so müssen wir uns hier dabei begnügen, dafs in jeder dieser Ansichten, so wie sie im Vorigen geschildert sind, dennoch offenbar etwas Einseitiges und Uebertriebenes liegt, und dafs jede unläugbar besser zu einer besondern Art der Dichtkunst pafst. Wenn nun unser Dichter ein billigeres Urtheil nach der letzteren erfährt, so verdient er es mit

desto gröfserem Rechte, weil seine Gattung und sein Charakter derselben offenbar mehr angemessen ist.

CI.

Periodenbau.

Der Periodenbau ist so meisterhaft, dafs er ein eignes Studium verdiente. Er schildert überall den Gegenstand selbst, folgt ihm in allen seinen Bewegungen, besitzt dabei einen so vollen Numerus des Wohlklangs, schlingt sich so schön durch alle Theile des Rhythmus und durch die Verse hin, und verbindet mit allen diesen Vorzügen eine so ungezwungene und natürliche Leichtigkeit, dafs er dadurch allein gewifs sehr viel zu der Objectivität beiträgt, die wir mit so vielem Recht an diesem Gedichte bewundern. Sich hiervon im Einzelnen zu überführen, vergleiche man nur die Beschreibung des verwirrten Gepäcks auf den Wagen der Ausgewanderten, und des Umschlagens eines derselben. (S. 16.)

Unter den Constructionen sind mehrere, welche eine Grammatik, die streng am alten Gebrauch hängt, Neuerungen nennen würde. So hat der Dichter z. B. die Trennung des Genitivs von dem Substantivum, das ihn regiert, sehr häufig und an einigen Stellen sehr glücklich gebraucht. Wer fühlt z. B. nicht den gröfseren Nachdruck, den durch diese Wendung folgende Worte der Mutter erhalten:

Denn mir gab der Tag den Gemahl; es haben die ersten
Zeiten der wilden Zerstörung den Sohn mir der Jugend gegeben.

Aber auch da, wo sie nicht gerade diese Wirkung hervorbringt, hat sie einen Reiz, der sich manchmal besser empfinden, als erklären läfst.

CII.

Versbau und Rhythmus.

Die Behandlung der Verse gäbe einer Kritik, die ins Einzelne eingehen wollte, zu mancherlei Bemerkungen Stoff. Es ist nicht zu läugnen, dafs hier eine Menge kleiner Flekken ins Auge fallen, die man in einem übrigens so vollkommnen Ganzen lieber wegwünschte. Indefs zeigt sich doch auch hier eine gewisse Einheit in dem Charakter des Dichters.

Die blofse einfache Schilderung des Gegenstandes hat in seiner Seele vor der rhythmischen Form einen gewissen Vorzug behauptet. Daher ist der Bau der Perioden besser behandelt, als der Bau der Verse, der Numerus besser als der Rhythmus, welcher letztere nicht nur reicher sondern auch reiner seyn könnte. Sein Stoff hat sich ihm nicht gleich bei dem ersten Wurf hinlänglich rhythmisch geformt dargestellt, und sein nachheriger offenbar sichtbarer Fleifs hat diesem Mangel nicht überall nachhelfen können. Die Vorzüge also, die ihm der Versbau darbot, hat er nicht eben so, als alle übrigen, geltend gemacht; er hat nicht einmal hier durch strenge Beobachtung der Regeln die nothwendige Correctheit erlangt. Dafs er aber diese Regeln anerkennt, dafs er nicht, wie wohl Andre, glaubt, es sey genug, wenn die Verse fliefsend und wohlklingend sind, sie möchten übrigens Hexameter seyn oder nicht, oder gar dafs es andre Hexameter gebe, als die uns die Alten überliefert haben, beweist er genug dadurch, dafs unter allen Hexametern, die wir ihm verdanken, diese nicht nur bei weitem die besten, sondern auch grofsentheils regelmäfsig und tadelfrei, sehr viele derselben musterhaft und vortrefflich sind. Sollte er aber auch in der Folge dahin gelangen, alle kleinen Nachlässigkeiten zu vermeiden, so wird er doch schwer-

lich je dahin kommen, dafs sich die Schönheit und Pracht des Verses, der Reichthum des Rhythmus mit einem gewissen Uebergewicht in seinen Productionen ankündigen sollte; und wer ihn tiefer studirt hat, wird dies nicht einmal wünschen können.

Nimmt man daher alles zusammen, was die Diction, den Numerus und den Rhythmus unsres Dichters betrifft, so erscheint er auch hier in durchgängiger Harmonie mit sich selbst, und läfst auch von dieser Seite, im Ganzen genommen, nichts zu verlangen übrig. Im Einzelnen aber werden wir freilich hier kleine Flecken und Nachlässigkeiten gewahr, welche die einen minder, die andern mehr stören werden, je nachdem einige wirklich strenger und zarter, oder, was vielleicht eben so oft der Fall ist, kleinlicher und pedantischer in ihren Forderungen sind.

Aber selbst diese Nachlässigkeiten verdienen kaum diesen Namen, da sie fast alle wieder kleine Vorzüge mit sich führen. Man versuche es nur, Incorrectheiten in diesem Gedicht umzuändern, und man wird nur äufserst selten darin glücklich seyn, ohne zugleich irgend eine, wenn auch vielleicht kleine, Schönheit der Diction aufopfern zu müssen, wenn man nur fein und tief genug in die Eigenthümlichkeit des Dichters, in die Einfachheit und Objectivität seines Vortrags eingeht. Wie leicht scheint es z. B. in dem Verse: (S. 90.)

Reichen Gebreite nicht da, und unten W e i n b e r g und G a r t e n

der freilich durchaus unstatthaften Verkürzung der Stammsylbe „— b e r g" durch die Versetzung:

— G a r t e n und W e i n b e r g

abzuhelfen. Aber alsdann wird die Folge der Gegenstände, wie sie in der Natur ist, verändert, und Herrmann nennt

zuerst, was seinem Auge später erscheint, und eben so werden sich ähnliche Gründe dem Versuch einer blofsen Veränderung (die nicht die ganze Periode umarbeitet) in einer Menge andrer Stellen widersetzen. Nicht also in einer Unbekanntschaft mit den Regeln des Versbaus, und noch weniger in einer Geringschätzung derselben ist der Mangel, von dem wir hier reden, gegründet; er liegt tiefer in dem Charakter des Dichters, und entsteht allein durch das Uebergewicht eines grofsen und unläugbaren Vorzugs, so dafs der Dichter, wo er glücklich genug ist, denselben ganz zu überwinden, nun auch die höchste Vollendung zugleich in der Form und in dem Tone der Darstellung erreicht.

CIII.

Uebereinstimmung des besondren Charakters des Gedichts mit den allgemeinen der Gattung, zu der es gehört.

Wir haben nunmehr die zwiefache Beurtheilung beendigt, welcher wir dieses Gedicht unterwerfen wollten.

Wenn wir unsern Blick noch einmal auf dieselbe zurückwenden, so finden wir den subjectiven Charakter des Dichters mit den objectiven Gesetzen der Gattung, die er behandelt hat, in durchgängiger Uebereinstimmung.

In ihm fanden wir vorzugsweise rein dichterische Darstellungsgabe, Natur und Wahrheit, Ruhe und Einfachheit, Kraft und diejenige Fülle des Gehalts, welche alle Kräfte des Gemüths, den ganzen Menschen befriedigt. Eben diese Eigenschaften fordert aber auch das epische Gedicht, und gerade in eben der Mischung und Stimmung diejenige besondre Art desselben, der wir Herrmann und Dorothea beigezählt haben.

Durch diese Uebereinstimmung nun mufste nothwendig das entstehen, wovon wir, als der Totalwirkung des ganzen

Gedichts, im Anfange (I.) ausgingen: die strenge und rein poëtische Objectivität, die Verbindung vollkommener Individualität mit echter Idealität. Es mufste die Erscheinung hervorkommen, dafs wir uns von einem einfachen und schlichten Gegenstande aus in eine Welt idealischer Gestalten versetzt, von einem einzigen Bilde aus zu den höchsten Ansichten erhoben, von den tiefsten Empfindungen durchdrungen fühlen.

Wenn uns die Auseinandersetzung unsrer Gedanken gelungen ist, so mufs der Leser nicht nur jetzt einsehen, wie dies zugegangen ist, sondern auch auf das deutlichste verstehen, wie es blofs dadurch möglich war, dafs sich der Dichter ausschliefslich unsrer Einbildungskraft bemeisterte.

CIV.

Schlufs.

Da wir jetzt nichts mehr über unsern Gegenstand hinzuzufügen haben, so sey es uns erlaubt, noch einen allgemeinen Blick auf die Aesthetik überhaupt zu werfen.

Wir haben in unsrer Untersuchung auf die ersten Grundsätze derselben zurückgehn, wir haben die Frage vorlegen müssen: wie sind überhaupt ästhetische Wirkungen durch den Künstler möglich? Wir haben es nicht vermeiden können, das Wesen der Kunst überhaupt nahe zu berühren, da sowohl unter allen Dichternaturen die unsres Dichters, als unter allen Dichtungsarten die epische das reinste Gepräge der darstellenden Kunst überhaupt an sich trägt

Wir haben uns bei dieser Veranlassung genauer über das Wesen und die Methode der Aesthetik im Allgemeinen geprüft, und zu finden geglaubt, dafs sie alle ihre Gesetze

allein aus der Natur der Einbildungskraft, für sich genommen und auf die andern Gemüthskräfte bezogen, ableiten, und um vollständig zu seyn, einen doppelten Kreis vollenden mufs, einmal objectiv den der Möglichkeit ästhetischer Wirkungen, dann subjectiv den der Möglichkeit ästhetischer Stimmungen, also, auf die Dichtkunst angewandt, eben so wohl die verschiednen Dichternaturen, als die verschiednen Dichtungsarten einzeln darzustellen und zu würdigen hat.

Diesen Grundsätzen sind wir bei der gegenwärtigen Beurtheilung gefolgt, und sie würde ihren Zweck ganz erreicht haben, wenn sie Anspruch darauf machen dürfte, als ein Fragment einer so ausgearbeiteten Theorie der Kunst betrachtet zu werden.

Die vollständige Ausführung einer solchen Theorie aber dürfte nie erwünschter als jetzt erscheinen, da sie die Kunst, sie immer auf den Menschen und sein innres Wesen beziehend, mit der moralischen Bildung in nähere Verbindung setzen würde, als bisher geschehen ist, und es nie nöthiger war, die innern Formen des Charakters zu bilden und zu befestigen, als jetzt, wo die äufsern der Umstände und der Gewohnheit mit so furchtbarer Gewalt einen allgemeinen Umsturz drohen.

Ueber

den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluſs auf die organische Natur.

Von der Wichtigkeit des Endzwecks erfüllt, welchem der Unterschied der Geschlechter zunächst gewidmet ist, pflegt man die Bestimmung derselben auf ihn allein zu beschränken. Man nimmt ihn unmittelbar mit in den Begriff derselben auf, denkt sich unter dieser Anstalt der Natur weiter nichts, als ein zur Erzeugung nothwendiges Mittel, und würde, wenn diese auf einem andern Wege zu erhalten wäre, einen Unterschied leicht entbehren zu können glauben, der die Entwicklung der Gattung in den Individuen nicht selten zu hindern scheint. Nur allenfalls im Menschen wird auch die gemeinste Beobachtung mehr auf die heilsame Einwirkung des einen Geschlechts auf das andere aufmerksam gemacht. Allein auch in der übrigen Natur ist diese Erscheinung nicht weniger sichtbar, und es bedarf nur einer mäſsigen Anstrengung des Nachdenkens, um den Begriff des Geschlechts weit über die beschränkte Sphäre hinaus, in die man ihn einschlieſst, in ein unermeſsliches Feld zu versetzen. Die Natur wäre ohne ihn nicht Natur, ihr Räderwerk stände still, und sowohl der Zug, welcher alle Wesen verbindet, als der Kampf, welcher jedes einzelne nöthigt, sich mit seiner, ihm eigenthümlichen Energie

zu wafnen, hörte auf, wenn an die Stelle dieses Unterschiedes eine langweilige und erschlaffende Gleichheit träte.

Das Streben der Natur ist auf etwas Unbeschränktes gerichtet. Alles Grofse und Trefliche, was in endlichen Kräften wohnt, will sie, ohne Ausnahme, und zwar in ein Ganzes vereint, besitzen. Aber da diese Kräfte immer endlich und an die Gesetze der Zeit gebunden sind, so hebt die eine, sofern sie thätig ist, die andre auf, und es ist nicht möglich, dafs sie alle zugleich wirken. Diefs gilt aber nicht blofs von ihren einzelnen Kräften, sondern überhaupt von ihren beyden haupsächlichsten Wirkungsarten, der Ausbildung des Einzelnen, und der Verbindung des Ganzen. Denn indefs die Kraftübung Einseitigkeit hervorbringt, auf die auch die Beschaffenheit des Stoffs führt; so verlangt die verbindende Form Vielseitigkeit, und die eine Forderung vernichtet in dem Augenblick, da sie geschieht, nothwendig die andre. Wenn also, bei allen Schranken der Endlichkeit, ein unendliches Wirken zu Stande kommen sollte, so blieb nichts anders übrig, als die zugleich unverträglichen Eigenschaften in verschiedene Kräfte, oder wenigstens in verschiedene Zustände derselben Kraft zu vertheilen, und sie nun durch den Drang eines Bedürfnisses zu gegenseitiger Einwirkung zu nöthigen. Diese beyden Merkmale sind aber gerade auch die einzigen, welche der Geschlechtsbegriff in sich fafst. Denn, geht man auch, um denselben so aufzufinden, wie er sich wirklich in der Natur zeigt, am besten von dem Begriff der Zeugung aus, so kann man ihn doch auch, ohne alle Rücksicht auf diese, in seiner völligen Allgemeinheit fassen; und alsdann bezeichnet er nichts anders, als eine so eigenthümliche Ungleichartigkeit verschiedener Kräfte, dafs sie nur verbunden ein Ganzes ausmachen, und ein gegenseitiges Bedürfnifs, diefs Ganze durch Wechselwirkung in der That herzustellen.

Denn auf der Wechselwirkung allein beruht das Geheimnifs der Natur. Ungleichartiger Stoff verknüpft sich, das Verknüpfte wird wiederum Theil eines gröfseren Ganzen, und bis ins Unendliche hin umfafst immer jede neue Einheit eine reichere Fülle, dient jede neue Mannigfaltigkeit einer schöneren Einheit. Stoff und Form, so vielfach in einander verschränkt, vertauschen ihr Wesen, und nirgends ist etwas blofs bildend oder gebildet. So erhält die Natur zugleich Einheit und Fülle, zwey scheinbar entgegengesetzte, aber nah verwandte Eigenschaften, deren eine dem Geist wohlthätige Ruhe gewährt, wenn ihn die andre zu thätigem Nachdenken angespannt hat.

Von dem zauberähnlichen Wirken dieser zahllosen Kräfte erstaunt, verzweifelt der menschliche Geist, je in diefs heilige Dunkel zu dringen. Dennoch fühlt er sich durch seine Natur aufgefordert, es zu versuchen. Soll nun der Versuch nicht gänzlich mislingen, so wende er seinen Blick von dem Zusammenflufs der Wirkungen ab auf die vereinzelten wirkenden Kräfte. Was dort durch vielfaches Eingreifen in fremder und mannigfaltig verschiedener Gestalt erscheint, sieht er hier, vereinzelt, in seiner eigenthümlichen wieder. Denn jede Verbindung in der Natur geht aus der innren Beschaffenheit der Wesen hervor, und ihr stilles Wirken unterbricht keine eigenmächtige Willkühr. Was sich mit einander vereinigt, trägt in seinem Wesen selbst das Bedürfnifs dieser Vereinigung; und alle Erscheinungen der Natur bestimmt der Charakter der wirkenden Kräfte. Ist indefs der Weg auf diese Weise vereinfacht, so darf man ihn nicht zugleich auch erleichtert nennen. Sehr schwierig ist es, diesen verborgenen Charakter zu erspähen, der nicht in dem Inbegriff der, oft nur zufälligen Aeufserungen eines Dinges besteht, sondern ihr innerstes Wesen selbst ausmacht, nicht durch rhapsodistische Auf-

zählung der einzelnen Merkmale erschöpft wird, sondern in seiner ganzen Einheit aufgefafst werden mufs. Gerade weil er die letzte Verbindung von jenen ist, darf er keine Trennung verstatten, ist er für die innere Anschauung, was die äufsere Gestalt dem Auge, und enthüllt sich fast nur einem gewissen ahnenden Gefühle, da er doch auf Begriffe zurückgeführt, und durch Beweise bestätigt werden soll.

Was, so wie dieser Charakter, das letzte Resultat aller vereinigten Kräfte ist, kann wieder nur mit vereinigten Kräften verstanden werden. In harmonischem Bunde mufs das Gefühl mit dem Gedanken gemeinschaftlich thätig seyn. Hat der Verstand die Natur und die Wirkungsart des Wesens nach Begriffen untersucht, so mufs die Phantasie das äufsere Bild seines Erscheinens, die Form jenes Inhalts, auffassen, und nur die Einheit, zu welcher der Geist diefs doppelte Resultat zu verknüpfen strebt, kann dem Gesuchten einigermafsen entsprechen. Keine Erscheinung einer Kraft darf daher der Forscher zurückweisen, und durch das ganze Gebiet ihrer Wirksamkeit mufs er sie verfolgen. Bei Untersuchung der Körperwelt mufs er mit der moralischen ebensowohl, als bey dieser mit jener vertraut seyn, und sein Bemühen gehe auf die gröfsere Naturökonomie oder den kleineren Kreis des Menschen, so darf er nie das Ganze ans dem Gesichte verlieren. Denn die äufsere sinnliche Gestalt der Gegenstände giebt ihm einen Spiegel in die Hand, in welchem sein Auge ihre innere Beschaffenheit erblickt.

Vorzüglich aber bedarf der Mensch zur Ergründung und Veredlung auch seiner moralischen Natur einer anhaltenden und ernsten Betrachtung der physischen um ihn her, und ihre Vorsorge hat ihm sogar diefs Studium erleichtert. Schon in dem blofs körperlichen Theil seines Wesens findet er mit unverkennbarer Schrift dasjenige ausgedrückt,

was er in seinem moralischen zum Daseyn zu bringen streben soll. Freilich verweilt das Auge des Betrachters nur selten hinlänglich auf den Zügen dieser Schrift. Vorsichtige Besorgnifs durch leere Bilder der Phantasie getäuscht zu werden, zieht oft die Aufmerksamkeit davon ab, und noch weit öfterer hindert sie Mangel an Feinheit des Sinns, überhaupt nur rege zu werden. Dennoch ist es unläugbar, dafs die physische Natur nur Ein grofses Ganze mit der moralischen ausmacht, und die Erscheinungen in beiden nur einerley Gesetzen gehorchen. Nach der Erforschung der Körperwelt und dem Studium des innern Lebens der Geister bleibt daher noch endlich ein Blick auf das gegenseitige Verhältnifs dieser beiden völlig ungleichartigen Reiche übrig, um diejenigen Gesetze aufzufinden, welche, in beiden herrschend, die höchste Verknüpfung des Naturganzen vollenden. Dieser Gesetze werden freylich immer nur sehr wenige und äufserst einfache seyn können, da sie die reiche Mannigfaltigkeit aller besondren unter sich befassen müssen. Allein eben dadurch wird es dem Menschen leichter werden, ihnen auch an seinem Theil zu gehorchen, und gerade die verborgensten Geheimnisse seines Wesens in ihnen besser enthüllt zu sehn. Denn vorzüglich in dem Felde der menschlichen Empfindung und Begierde giebt es Tiefen, welche der Forscher nie zu ergründen vermag, wenn er den Blick unmittelbar und allein auf sie heftet. Wo die Verwandtschaft mit der schlechterdings physischen Natur des Menschen zu nah ist, hört die Möglichkeit auf, alles durch seine blofs moralische zu erklären. Er mufs daher zugleich auf jene zurückgehn, und dasjenige, was in einer feinen und verwickelten Organisation undeutlich erscheint, mufs er da aufsuchen, wo es in grofsen und einfachen Zügen ausgedrückt ist. Wohin aber wendete er sich da besser, als an dieselbe Natur in ihrer weniger verwickelten,

aber gröfsern Oekonomie? Aus ihr mufs der Mensch sich besser verstehn lernen, und bey ihr den Stamm aufsuchen, von dem nur die feinste Blüthe in ihm sprofst. Hat er diesen entdeckt, so ist es nun weniger schwer, den wunderbaren Bau bis in seine äufsersten Zweige zu verfolgen. Hier ist der Standpunkt, auf welchem der Kenner der physischen und der Erforscher der moralischen Natur einander gegenseitig die Hand bieten, um die steile Höhe zu ersteigen, von welcher jedes sein eignes Gebiet in einer neuen und nun erst in der wahren Gestalt erblickt. Den äufsersten Gipfel dieser Höhe zu erreichen, dürfte allerdings wohl menschlichen Kräften verwehrt seyn. Aber die Kenntnifs der Natur wird sich immer ganz und gar von der Wahrheit entfernen, wenn man demselben nicht wenigstens entgegenstrebt, und er nicht der Gesichtspunkt ist, den man, auch bei der Beschäftigung in jedem einzelnen der beiden Reiche, unverrückt im Auge behält.

Aus endlichen Kräften bestehend, weifs die Natur sich durch ihre Form Unendlichkeit zu verschaffen. Dem Gesetze derselben gehorsam, hinterläfst das hinschwindende Wesen, ehe es von dem Schauplatz seiner Thätigkeit scheidet, ein neues an seiner Stelle, und indem so das Einzelne wechselt, bleibt das Ganze in ununterbrochener Einheit. Diese Sorgfalt für die Fortdauer der Gattungen, bei der Vergänglichkeit der Individuen, ist die erste Erscheinung, welche sich dem allgemeinsten Blick auf das gesammte Gebiet der Natur darstellt. Aber nicht auf blofse Fortdauer allein beschränkt, ist ihre Absicht hiebey zugleich auf etwas höheres gerichtet. Weil bei endlichen Wesen das Vortrefliche nicht auf einmal entsteht, so erhebt sie sie von Stufe zu Stufe des befsren. Dadurch hat sie es möglich gemacht, nach dem ersten Wurf der Keime, ihre Hand von ihrem Werk abziehen zu können, und nun mit ruhi-

gem Blick auf den Reihen der Wesen zu verweilen, die sich jetzt, unendlichen Ketten gleich, von selbst, und doch immer Einem Ziele zueilend entwickeln. Unter allen Verbindungen, die wir in ihr gewahr werden, sind gerade die höchsten, mannigfaltigsten und innigsten diesem doppelten Endzweck gewidmet; und gelänge es dem menschlichen Geist diese durch Erforschung des Charakters der dabey wirksamen Kräfte genauer zu durchspähen, so wäre es ihm dann möglich, diefs tiefe Geheimnifs mit gröfserem Recht zu bewundern.

Bei allem Erzeugen entsteht etwas vorher nicht vorhandenes. Gleich der Schöpfung, ruft die Zeugung neues Daseyn hervor, und unterscheidet sich nur dadurch von derselben, dafs dem neu Entstehenden ein schon vorhandener Stoff vorhergehen mufs. Dieser Nothwendigkeit ungeachtet, hat indefs das Erzeugte dennoch eine von dem Erzeugenden unabhängige Kraft des Lebens, und weit entfernt, dafs diese aus demselben erklärbar wäre, bleibt es vielmehr ein unergründliches Geheimnifs, wie nur sein Daseyn daraus hervorgeht. Was durch Entwicklung oder Wachsthum entsteht, ist ein Theil desjenigen, zu dem es gehört, und empfängt aus fremder Hand seine belebende Kraft. Was aber durch Zeugung ans Licht tritt, ist ein Wesen für sich, besitzt selbst Leben und Organisation, und kann, wie es selbst hervorgebracht wurde, eben so wieder hervorbringen. Obgleich die Fähigkeit zu zeugen durch die ganze Natur verbreitet ist, so vermag doch keine Kraft Leben und Organisation mechanisch zu bilden; keine Weisheit den Weg dazu vorzuschreiben. Daher ist Zeugung von Bildung verschieden, und darf nur Erweckung genannt werden; die nachfolgende Bildung des Erzeugten gehört ihm selbst, nicht dem Erzeugenden an. Man kennt, was der Zeugung vorhergeht, und sieht das Daseyn, das dar-

auf erfolgt; wie beides verknüpft ist? umhüllt ein undurchdringlicher Schleier. Denn wie die Zeugung von Seiten des Erzeugten Erweckung ist, so ist sie von Seiten des erzeugenden Wesens nur eine augenblickliche Stimmung, die nicht blofs durch die höchste Anstrengung der Kräfte, sondern besonders durch die Vereinigung aller bezeichnet wird. Die Kraft, welche das Lebendige und Organische beseelt, kann, wie sie selbst in sich Eins ist, nur aus dem ihr Gleichen, hervorgehen, und nicht blofs dafs jedes zeugende Wesen seine eignen gleichartigen Kräfte zur höchsten Harmonie gestimmt fühlt, so ist auch jede Zeugung eine Verbindung zweier verschiedener ungleichartiger Principien, die man, da die einen mehr thätig, die andern mehr leidend sind, die zeugenden (im engern Verstande des Worts) und die empfangenden nennt. So hat die Natur ihre Kinder, welchen, als endlichen Wesen, nicht alles zugleich zu besitzen vergönnt war, wenigstens an die Einheit erinnert, die allein jedem höheren Streben genügt, und ihrer Sehnsucht Momente geschenkt, die sie vergessen lassen, dafs sie zu getrenntem Daseyn verurtheilt sind.

Diesem gegenseitigen Zeugen und Empfangen ist nicht blofs die Fortdauer der Gattungen in der Körperwelt anvertraut. Auch die reinste und geistige Empfindung geht auf demselben Wege hervor, und selbst der Gedanke, dieser feinste und letzte Spröfsling der Sinnlichkeit, verläugnet diesen Ursprung nicht. Die geistige Zeugungskraft ist das Genie. Wo es sich zeigt, sey es in der Phantasie des Künstlers, oder in der Entdeckung des Forschers, oder in der Energie des handlenden Menschen, erweifst es sich schöpferisch. Was seiner Zeugung das Daseyn dankt, war vorher nicht verhanden, und ist eben so wenig aus schon Vorhandenem oder schon Bekanntem blofs abgeleitet. Zwar wird sich im Gebiete des Denkens, in welchem durchgän-

giger logischer Zusammenhang herrschen mufs, immer die Verbindung desselben mit dem schon Gegebenen zeigen lassen, aber dieser Weg ist darum nicht auch ebenderselbe, auf welchem es gefunden werden konnte Denn das wahrhaft Genialische ist keine Folgerung aus, blofs schnell übersehenen, mittelbar zusammenhängenden Sätzen, es ist wirkliche Erfindung, wenn gleich das, was nicht dieser Art ist, ebenfalls auf genieähnliche Weise hervorgebracht seyn kann. Was hingegen das ächte Gepräge des Genies an der Stirn trägt, gleicht einem eigenen Wesen für sich mit eignem organischen Leben. Durch seine Natur schreibt es Gesetze vor. Nicht wie die Theorie, welche der Verstand langsam auf Begriffe gründet, giebt es die Regel in todten Buchstaben, sondern unmittelbar durch sich selbst, und mit ihr zugleich den Sporn sie zu üben. Denn jedes Werk des Genies ist wiederum begeisternd für das Genie, und pflanzt so sein eignes Geschlecht fort.

Durch Begeisterung gewirkt, ist dem Genie seine eigene Wirksamkeit unbegreiflich. Es geht nicht auf gebrochenen Bahnen fort, hier erscheint es und dort, aber vergebens suchten wir die Spuren seines wandlenden Fufstritts. Daher ist es nie zu berechnen, und vermag selbst nicht zu verbürgen, ob sein Product gesetzlos oder regelmäfsig seyn werde? Es kann dies Letztere nur mittelbar befördern, indem es sich selbst gesetzmäfsig macht, und es ist ihm kein andrer Einflufs auf das Erzeugte, in dem Augenblicke der Zeugung, erlaubt, als durch die allgemeine Stimmung seiner selbst, als des Erzeugenden. Da alle seine Kräfte in diesem Momente vereinigt sind, bleibt keine zu müfsigem Zuschauen, oder kalter Leitung übrig. Selbstthätigkeit und Empfänglichkeit sind beide gleich geschäftig in ihm, und dasjenige, dessen es sich einzig bewufst ist, ist gerade die Vermählung dieser ungleichartigen Naturen. Nur

durch diese Wechselwirkung der Selbstthätigkeit und Empfänglichkeit wird es ihm möglich, sich aus sich selbst herauszustellen, und sich selbst, abgesondert von allem Zufälligen, zum Object seiner Reflexion zu machen. Diese Trennung aber ist zu jeder genialischen Hervorbringung unentbehrlich, da das Genie das Nothwendige nur aus der Tiefe seiner Vernunft hervorziehn, und es nicht anders, als durch gänzliche Entfernung aus dem Kreise seines empirischen Daseyns, rein absondern kann. Daher erfordert dasselbe, wofern es schöpferisch werden soll, die höchste Objectivität, d. h. ein, in Bedürfniſs übergehendes Vermögen, das Nothwendige zu ergreifen. Dieses aber kann es nur aus seinem Innren schöpfen, oder es muſs vielmehr sein eignes subjectives und zufälliges Daseyn in ein nothwendiges verwandeln. Nie wird der Hand des Künstlers ein Meisterwerk gelingen, wenn er nicht die idealische Schönheit, zu der doch seine Phantasie die Züge selbst bildend entwarf, als eine wirkliche Gestalt zu umfassen vermag; nie wird der Philosoph einen Fortschritt gewinnen, der die Masse der Ideen wesentlich bereichert, wenn nicht die Wahrheit, die er aus der Tiefe seines Geistes hervorzog, seinen innren Sinn, gleich einem äuſsren Objecte bewegt; und nie wird in schwierigen Fällen des Lebens der handlende Mensch alle verwickelte Knoten gegen einander wirkender Triebfedern genialisch lösen, wenn er nicht über der Welt sein eignes Ich vergiſst, oder vielmehr sein Ich zu dem Umfang einer Welt erweitert.

Leichter als der Augenblick, in welchem das neue Daseyn erweckt wird, ist der Zustand zu beobachten, welcher demselben vorhergeht. In dieser Stimmung der schöpferischen Weihe ist, von welcher Art auch die Zeugung seyn möge, das Gefühl einer überflieſsenden Fülle mit dem eines bedürftigen Mangels verbunden. Die Kraft sammelt

sich in sich selbst, nie fühlt sie sich reicher und gröfser, nie lebhafter bewegt, nie rüstiger zur herrlichsten Thätigkeit. Selbst die Erinnerung an diese Stärke vermag noch, sie in der Folge begeisternd zu erwecken. Aber in dieser Bewegung liegt der Keim einer unruhvollen Sehnsucht, die zur Hervorbringung reizt. Sich, ihres Reichthums ungeachtet, so wie sie ist, nicht genügend, ahnet sie etwas andres, mit dem vereint sie erst ein vollendetes Ganze bildet. Wird ihr Suchen hier mit glücklichem Finden gekrönt, so strebt sie nach einer Vereinigung, welche jedes einzelne Daseyn vertilgt. Es entsteht ein Wogen, ein Hin- und Herwanken, und jene Sehnsucht erreicht eine schmerzliche Höhe. Die ganze Erwartung ist nun auf die Hervorbringung gespannt, und das eigne Ich entäufsert sich bis zu dem Grade, dafs es sich selbst gern für die neue Schöpfung hingeben möchte. Aus diesem höchsten Daseyn springt das Daseyn hervor. Auf diesem einzigen Moment beruht die Erzeugung auch des geistigen Products. Hat die Phantasie des Künstlers einmal das Bild lebendig geboren, so ist das Meisterwerk vollendet, wenn auch seine Hand in demselben Augenblick erstarrte. Die wirkliche Darstellung gehört nur noch dem Nachhall jenes entscheidenden Moments an.

Eine befremdende Erscheinung ist es, dafs Kräfte, die sich so nothwendig sind, und so heftig suchen, getrennt existiren sollen, und dafs das zur Verbindung Bestimmte nicht Eins seyn kann. Denn überall sehen wir zur Zeugung zwei ungleichartige Kräfte erforderlich, dieselben mögen nun, wie in einem Theil der Natur, in Einem Wesen verknüpft, oder in zwei verschiedne vertheilt seyn. Da das Erzeugte mit dem Erzeugenden immer gleichartig und ihm ähnlich ist, so scheint es wunderbar, warum nicht unmittelbar aus dem Leben das Leben, aus einer Kraft die andere hervorgehen

könne? und da der Begriff der reinen Kraft hier nichts Widersprechendes enthält, so müssen wir diefs in den Schranken derselben aufsuchen.

Die lebendige Kraft, welche jedes organische Wesen beseelt, fordert einen Körper. Dieser Körper und jene Kraft stehen in unaufhörlicher Gemeinschaft, indem sie gegenseitig auf einander ein und zurück wirken. So ist in jedem organischen Wesen Wirkung und Rückwirkung verbunden. Wie unbegreiflich nun auch das Geschäft der Zeugung ist, so wird doch soviel wenigstens klar, dafs das Erzeugte aus einer Stimmung des Erzeugenden hervorgeht, und, wie vorzüglich die Producte des Genies auffallend zeigen, derselben ähnlich ist. Die Erzeugung organischer Wesen erfordert daher eine doppelte, eine auf Wirkung und eine andre auf Rückwirkung gerichtete Stimmung, und diese ist in derselben Kraft und zu gleicher Zeit unmöglich.

Hier nun beginnt der Unterschied der Geschlechter. Die zeugende Kraft ist mehr zur Einwirkung, die empfangende mehr zur Rückwirkung gestimmt. Was von der erstern belebt wird, nennen wir männlich, was die letztere beseelt, weiblich. Alles Männliche zeigt mehr Selbstthätigkeit, alles Weibliche mehr leidende Empfänglichkeit. Indefs besteht dieser Unterschied nur in der Richtung, nicht in dem Vermögen. Denn wie die thätige Kraft eines Wesens, so auch seine leidende, und wiederum umgekehrt. Etwas blofs Leidendes ist nicht denkbar. Zu allem Leiden (Empfinden einer fremden Einwirkung) gehört doch aufs mindeste Berührung. Was aber gar kein Vermögen der Thätigkeit besitzt, ist gar nichts, wird durchdrungen, aber nicht berührt. Daher überall gleichviel Entgegenwirken, als Leiden. Die thätige Kraft hingegen ist (wenn wir uns erinnern, dafs hier nur von einer endlichen geredet wird) den Bedingungen der Zeit unterworfen, und an einen Stoff,

mithin an etwas Leidendes gebunden. Ohne auch in tiefere Beweise einzugehen, sehen wir im Menschen immer Selbstthätigkeit und Empfänglichkeit einander gegenseitig entsprechen. Der selbstthätigste Geist ist auch der reizbarste; und das Herz, das für jeden Eindruck am meisten empfänglich ist, giebt auch jeden mit der lebhaftesten Energie zurück. Nur also die verschiedene Richtung unterscheidet hier die männliche Kraft von der weiblichen. Die erstere beginnt, vermöge ihrer Selbstthätigkeit, mit der Einwirkung; nimmt aber, vermöge ihrer Empfänglichkeit, die Rückwirkung gegenseitig auf. Die letztere geht gerade den entgegengesetzten Weg. Mit ihrer Empfänglichkeit nimmt sie die Einwirkung auf, und erwiedert sie mit Selbstthätigkeit.

Diesen zwiefachen Charakter drückt auch der verschiedene Zustand aus, welcher in beiden der Hervorbringung unmittelbar vorhergeht. In beiden ist das Gefühl eines überströmenden Vermögens mit dem eines schmerzlichen Entbehrens gepaart. Aber wo die Männlichkeit herrscht, ist das Vermögen: Kraft des Lebens, bis zur Dürftigkeit von Stoff entblöfst; und die entbehrende Sehnsucht auf ein Wesen gerichtet, das der Energie zugleich Stoff zur Thätigkeit gebe, und, indem es durch Rückwirkung ihre Empfänglichkeit beschäftigt; ihre glühende Heftigkeit lindre. In dem Kreise der Weiblichkeit hingegen ist das Vermögen: eine üppig überströmende Fülle, zu reich, als dafs die eigne Kraft allein ihrer Belebung genügte; indefs die entbehrende Sehnsucht ein Wesen sucht, das zugleich den innern Stoff erwecke, und der eignen Kraft, indem es sie durch Einwirkung zu selbstthätiger Rückwirkung nöthigt, eine gröfsere Stärke ertheile. In dem ersteren Fall ist daher eine Stärke, die, auf Einen Punkt versammelt, von diesem nach aufsen hin strebt. Aufser sich sucht dasjenige

einen Stoff, was in sich nicht genug Beschäftignng seiner Thätigkeit findet. In dem letzteren ist eine Fülle des Stoffs, die sich einen fremden Gegenstand in einem Punkt innerhalb ihres Wesens aufzunehmen, und von ihm Einheit zu empfangen sehnt. So befriedigt die eine Kraft die Sehnsucht der andren, und beide umschlingen einander zu einem harmonischen Ganzen.

Auch in der geistigen Zeugung nehmen wir nicht bloſs dieselbe Wechselwirkung, sondern auch denselben Unterschied zwei verschiedner Geschlechter wahr. Ganz anders ist es in Gemüthern beschaffen, die zu zeugen; anders in solchen, die zu empfangen bestimmt sind. Es ist schon schwer, so feine Verschiedenheiten im intellectuellen und moralischen Leben nur zu bemerken, und bei weitem schwerer noch, sie darzustellen. Wo indeſs das Genie männliche Kraft besitzt, da wird es, zeugend, mit selbstthätiger Vernunft auf das idealische Object einwirken. Wo demselben hingegen weibliche Fülle eigen ist, wird es, empfangend, die Einwirkung dieses Objects durch das Uebergewicht der Phantasie erfahren und erwiedern. Vorzüglich offenbart sich dieser Unterschied in der innren Stimmung bei der Hervorbringung selbst; dem geübten Blick aber wird er ebensowenig in den Producten entgehn. Denn ist gleich jedes ächte Werk des Genies die Frucht einer freien, in sich selbst gegründeten, und in ihrer Art unbegreiflichen Uebereinstimmung der Phantasie mit der Vernunft; so kann ihm dennoch bald die männlichere Vernunft mehr Tiefe, bald die weiblichere Phantasie mehr üppige Fülle und reizende Anmuth gewähren *). Da aber der Geschlechtsunter-

*) Diese Vergleichung in einzelnen Fällen wirklich anzustellen, ist schon darum von vielen Schwierigkeiten begleitet, weil selten zwei Köpfe übrigens Aehnlichkeit genug zeigen, um gerade diesen Unterschied auffallend sichtbar zu machen. Nur also um an Bei-

schied überhaupt, als ein Unterschied der Natur, durch den formenden Willen, so viel als möglich zur Einheit erhoben werden mufs; so wird freilich dasjenige Genie, das sich auf seine Bildung versteht, jene beiden Kräfte, bis zur gänzlichen Verkennung desselben, in ein reines Gleichgewicht zu stimmen bemüht seyn. Deutlicher, als hier, erscheint daher dieser Unterschied im praktischen Leben. Wo dort der Tugendhafte, von dem erhabenen Gefühl der Achtung des Gesetzes durchdrungen, der Ausübung seiner Pflicht sein Glück und sein Leben opfert, da ist eine grofse und heroische Handlung mit männlicher Kraft erzeugt. Der moralische Sinn fühlt sich in rüstiger Stärke, die Stimme der Pflicht ruft ihn zur That, und er empfindet sich gedrungen, dem Rufe zu folgen. Wo hingegen die Tugend, im Bündnifs mit der Phantasie, durch ihre Anmuth reizt, da ist jenes moralische Gefühl mehr empfangend, als zeugend. Es erhält aus der Hand der Einbildungskraft die wohlthätige Gestalt, schliefst sich mit Innigkeit an sie an, und strebt, sie mit seinem Wesen zu vereinigen; und so ist die tugendhafte Handlung, welche hervorgeht, nicht sowohl das Werk einer völlig frei und selbstthätig, als einer zurückwirkenden Kraft.

Dieselbe Eigenthümlichkeit der zeugenden und empfangenden Kräfte, welche wir in den Momenten ihrer höch-

---

spiele zu erinnern, sey es erlaubt, hier Homer und Virgil, Ariost und Dante, Thompson und Young, Plato und Aristoteles einander gegenüber zu stellen. Wenigstens dürfte niemand leicht in Abrede seyn, dafs, in Rücksicht auf ihre Gegentheile, in den zuerst genannten, wenigstens in Vergleichung mit der aus ihnen hervorleuchtenden Kraft, mehr Ueppigkeit der Phantasie herrscht, da aus den letzteren die Form der Vernunft mit einer fast an Härte gränzenden Bestimmtheit spricht. Zugleich von dieser Härte und von einer zu grofsen Ueppigkeit frei, kann Sophokles, in der Mitte zwischen Aeschylus und Euripides, zum Beispiel des geschlechtlosen Genies dienen.

sten Thätigkeit wahrnehmen, offenbart sich auch durch ihr ganzes Daseyn hindurch. Ueberall spricht aus den ersteren hervorbringende Kraft durch freies Geben aus eigner Fülle; überall ist in den letzteren Stärke des Auffassens durch festes Umschliefsen des Aufgenommenen sichtbar. Aber über das stille Daseyn der Wesen unaufmerksam hinwegrollend, eilt unser Blick immer nur ihren Wirkungen zu, und doch ist es eben diefs unbemerkte Leben, dem die Kräfte der Natur ihre Fortdauer danken. Denn was ist jenes Daseyn andres, als eine ununterbrochene Wirksamkeit, welche unaufhörlich die Thätigkeit vorbereitet, die wir nur in dem letzten Theil ihrer Laufbahn erblicken, wenn das fortgesetzte Streben die Kraft endlich bis zum Ueberströmen anschwellt? Nur die körperliche Wirkung rührt unsren gröberen Sinn, indefs der feine, aber mächtige Einflufs, den alles, was lebt, unmittelbar dadurch verbreitet, dafs es ist, uns gleich einem unsichtbaren Hauch entschlüpft. Eben so ist nun auch den zeugenden und empfangenden Kräften nicht die Sorge der Fortpflanzung allein anvertraut, nicht blofs die Erzeugung, die vor unsren Augen geschieht. Auch die Erhaltung, und da die Erhaltung des Endlichen nur unaufhörlicher Tod ist, an den immer wiederkehrendes Leben sich anknüpft, auch die uns verborgene Wiedererzeugung ist ihr Werk. Vermöchte daher auch die Natur jenen Zweck der Fortpflanzung auf einem andren Wege zu erreichen, so könnte sie doch nie die Wechselwirkung entbehren, in der die Kräfte der Geschlechter einander gegenseitig ergänzen.

Die Natur, welche mit endlichen Mitteln unendliche Zwecke verfolgt, gründet ihr Gebäude auf den Widerstreit der Kräfte. Alles Beschränkte zielt auf Zerstörung, und der himmlische Friede wohnt allein in dem Wirkungskreis dessen, was sich selbst genügt. Der zerstörenden Thätigkeit des einen mufs daher das andre entgegenstreben, und in-

dem beide gegenseitig einander ihren Endzweck vereiteln, erfüllen sie den schrankenlosen Plan der Natur. Allein auch sie gewinnt diesen Sieg nur, wenn man sie in ihrem ganzen Umfang und durch die Dauer aller ihrer Epochen betrachtet; oder vielmehr derselbe liegt allein in dem Inhalte ihrer Gesetze. In jeder einzelnen Periode dauert der Kampf noch fort, und das Vollendete entbehrend, mufs sie sich das Höchstmögliche zu besitzen begnügen. Da sie die Schranken nicht entfernen kann, mufs eine Kraft die Lücken der andren ausfüllen; und da jede Thätigkeit sich endlich selbst aufreibt, Unthätigkeit aber verbannt ist, so mufs die Ruhe in dem Wechsel der Wirksamkeit bestehen. Denn die höchste Kraft erfordert die Vereinigung widersprechender Bedingungen. Mit rastloser Anstrengung soll beharrliches Ausdauern verbunden seyn. Aber die Anstrengung ist ein Feuer, das sich selbst verzehrt; um nicht an Intension zu verlieren, mufs sie sich aller hindernden Masse entledigen, und den Stoff, den sie besitzt, energisch zusammendrängen. Denn giebt es gleich auch Kräfte, welche gerade durch Masse mächtig sind, wovon vorzüglich die unbelebte Natur auffallende Beispiele zeigt, so wirkt doch da eigentlich nur die vereinte Stärke vieler einzelnen, zufällig in Gemeinschaft stehenden Theile. Indem nun die Anstrengung die Empfänglichkeit ausschliefst, nimmt sie sich selbst den Genufs erquickender Ruhe. Dagegen erfordert die Stärke des Widerstandes, welche zur ausdauernden Beharrlichkeit nothwendig ist, mehr Fähigkeit, die fremde Einwirkung aufzunehmen, als sie zurückzuweisen, mehr Stimmung zu leiden, und daher einen reicheren Stoff. Ist aber dieser, in sich zurückgezogen, so sehr zur Beschäftigung mit fremder Energie aufgelegt, so verbietet er sich dadurch selbst die Möglichkeit eigner selbstthätiger Anstrengung. So verschliefst die Dichtungskraft, wenn sie in glühendem Feuer

Bilder auf Bilder schaft, die Sinne den äufseren Eindrücken, und so verwehren diese, wenn sie mit lebendiger Wärme die Wirklichkeit umfassen, jener den kühnen Aufflug ins Land der Erfindung.

Die männliche Kraft, zu beleben bestimmt, sammelt sich von selbst, und durch eigne Bewegung. Allen Stoff, den sie besitzt, drängt sie zu ungetheilter Einheit zusammen. Je reicher und mannigfaltiger derselbe ist, desto ermattender ist die Anstrengung, aber auch desto gröfser die Wirkung. Der Stoff darf nicht schon durch seine eigne Natur zur Verbindung gestimmt seyn. Von ihr, als einem herrschenden Prinzip, mufs er die Leitung erhalten. So in sich versammelt, wirkt sie aus sich heraus. Von heftigem Drange thätig zu seyn beseelt, wünscht sie einen Gegenstand zu finden, den sie durchdringe; aber ganz nur Selbstthätigkeit, ist sie in diesem Augenblick aller Empfänglichkeit verschlossen. Einer solchen Anstrengung folgt jedoch bald Ermattung nach, und sie gleicht einem Hauche, der mächtig belebt, aber bald verschwindet. Mit dem Gefühl der sinkenden Stärke erwacht in ihr die Sehnsucht der Empfänglichkeit, und gern ruht sie da aus, wo sie vorher blofs schöpferisch war. So ist sie, was sie ist, durch sich selbst, und ihre eigenthümliche Form. Der Mann, dessen Brust ein thatenkühner Muth begeistert, fühlt sich in sich verengt. Viel Erfahrungen hat er mit beobachtendem Geiste auf der Bahn des Lebens gesammelt, hohe Ideale aus seinem Innren hervorzuschaffen; mannigfaltige Gefühle bewegen ihn, bald die Würde der neuen Schöpfung, nach der er sich sehnt, bald theilnehmendes Mitgefühl mit den Wesen, die er zu veredeln strebt. Für alle diese erhabenen Bilder hat sein Busen nicht Raum genug, und heifser Durst nach Thätigkeit treibt ihn. Er sucht eine Welt, die seiner Sehnsucht entspreche. Uneigennützig und fern von jedem

Gedanken an eignen Genuſs, befruchtet er sie mit der Fülle seiner Kraft. Die neue Schöpfung steht da, und freudig ruht er aus im Anblicke seiner Kinder.

Die weibliche Kraft, zur Rückwirkung bestimmt, sammelt sich auf einen fremden Gegenstand und durch fremden Reiz. Da der Stoff, den sie in reicher Fülle besitzt, sich durch seine eigenthümliche Natur vereint; so wirkt er mehr durch ein leidendes, als ein selbstthätiges Vermögen. Mit dem Grade seiner Mannigfaltigkeit wächst gleichfalls die Schönheit der Wirkung, nicht aber zugleich auch die Anstrengung. Vielmehr wird diese durch vielfachere Berührungspunkte erleichtert, und ihr Grad nur durch die Innigkeit des Umschlieſsens bestimmt, die von der gegenseitigen Harmonie abhängt. Der Stoff der weiblichen Kraft bedarf weniger der Herrschaft eines vereinenden Prinzips, sondern verbindet sich mehr durch seine eigene Gleichartigkeit. In dieser Einheit erwiedert sie die Einwirkung mit immer steigendem Feuer, bis endlich ihre ganze Thätigkeit angespannt ist. Aber da ihre eigenthümliche Natur sie fähiger macht, Widerstand zu leiden, und sie von der glühenden Heftigkeit frey ist, welche die männliche verzehrt, so vergütet sie die Langsamkeit ihrer Wirkung durch längeres Ausdauern. So dankt sie der Beschaffenheit ihres Stoffs selbst einen Theil ihrer Wirksamkeit, die durch ihn vorbereitet und unterstützt wird. Ein Herz, das sich, von mannigfaltigen Empfindungen bewegt und von einer edeln Strebsamkeit beseelt, reich in sich selbst fühlt, aber den kühnen Muth vermiſst, sich eine eigne Richtung zu geben, wird von unruhiger Sehnsucht gefoltert. Sich selbst unverständlich, und arm im Schooſse des Ueberflusses, wünscht es ein Wesen zu finden, das die verschlungenen Knoten seiner Gefühle freundlich löse. Je tiefer die Quelle dieser verworrenen Stimmung verborgen liegt, desto schwerer be-



gegnet es der Gewährung seines Wunsches, aber desto inniger schliefst es sich an die gefundene Erscheinung an. Je länger es an ihr verweilt, desto mehr Berührungspunkte entdeckt es, und verläfst sie nicht eher, bis der Keim zur vollendeten Frucht gereift ist.

Nicht also ihrem Grade, sondern allein ihrer Gattung nach, sind die zeugenden und empfangenden Kräfte von einander verschieden. Blofses Aufnehmen ist kein Empfangen, sondern steht eben so unter diesem, als das Geben unter dem Zeugen. Beyde, Zeugen und Empfangen, sind höhere und kraftvollere Energien, beyde ein Hervorbringen durch Geben und Aufnehmen. Eigne fruchtbare Fülle mufs bey jenem das Entäufserte begleiten, bey diesem das Aufgenommene umfassen. Der wahre Charakterunterschied beyder Kräfte besteht darin, dafs den empfangenden mehr Stoff, mehr Körper, den zeugenden mehr Seele eigen ist, wenn nemlich Seele jedes selbstthätige Prinzip bezeichnet. Gerade aber durch diese Verschiedenheit thun sie der Forderung der Natur ein Genüge. Sollte der Zerstörung drohenden Heftigkeit der männlichen Kraft eine andre entgegengestellt werden, so durfte es keine gleichartige seyn. Gegenseitige Ermattung hätte dann den Kampf beschlossen, in dem, wie überall in der Natur, der Unterliegende selbst neues Leben aus den Händen des Ueberwinders erhalten sollte. Der überströmenden Fülle mufste daher ein Bedürfnifs gegenüberstehn; aber da die Natur in ihrem Gebiet eben so wenig Armuth als Selbstgenügsamkeit verstattet, so ist das Bedürfnifs wieder mit Reichthum verknüpft. Indem nun alles Männliche angestrengte Energie, alles Weibliche beharrliches Ausdauern besitzt, bildet die unaufhörliche Wechselwirkung von beiden die unbeschränkte Kraft der Natur, deren Anstrengung nie ermattet, und deren Ruhe nie in Unthätigkeit ausartet.

Zu jeder Zeugung wird also zweyerley erfordert, lebendige Energie der Kraft, die auf Einen Punkt sich zusammenzieht, und lebendige Fülle des Stoffs, der ihre Einströmung in allen seinen Punkten empfängt. Jene wird daher ihrer Natur nach, auf Trennung gerichtet seyn, weil alles, was nicht sie selbst ist, sie in ihrer reinen Wirksamkeit hindert: Diese wird auf Einheit gerichtet seyn, um von allen Seiten aus die einwirkende Kraft zu umschliefsen. Wenn das Genie (da diese Erscheinungen durch die ganze Kette der hervorbringenden Wesen dieselben sind) vermöge der reinen Selbstthätigkeit der Vernunft, die belebende Flamme ausströmt, der, gleich einem Funken, das göttliche Werk entsprüht, so mufs die Phantasie sie in ihren Schoofs aufnehmen, und wohlthätig umschliefsen. Die zeugende Kraft vermöchte sich nicht energisch zu sammeln, wenn sie nicht alles zurückwiese, was diese Anstrengung stören könnte; und der empfangenden wäre es unmöglich, sich von allen Seiten her nach Einem Punkt hin zu neigen, wenn sie nicht die höchste Uebereinstimmung in sich bewahrte. Die Heftigkeit, mit der die erstere fortstrebt, richtet sie auf einzelne Gesichtspunkte, und ihre unaufgehaltene Wirkung müfste überall Trennung und Zerstörung seyn. Dagegen macht der letzteren die harmonische Sanftmuth, mit der sie entgegenkommt, eine mehr umfassende Einheit zum Gesetz, und ihre Frucht ist Erhaltung. Was zu beleben bestimmt ist, mufs reizend erwecken. Aller Reiz aber richtet die Aufmerksamkeit auf einen einzelnen Zustand, und das Gefühl durchgängiger Gleichgültigkeit würde Schlummer oder Tod seyn. Das Belebende darf daher nicht, mit allzugrofser Schonung, jede Erschütterung vermeiden. Dagegen mufs der Stoff, welcher der Belebung entgegengeführt wird, gleichmäfsig und ganz von ihr durchdrungen werden. Was endlich mehr Form besitzt, zielt

zwar auf Verbindung, aber, wie die Form überhaupt, nur durch Trennung; so wie, was dem Stoffe näher liegt, wie dieser selbst, zwar in sich ein Mannigfaltiges, aber noch wenig geschieden ist.

Ueberall, wo der männliche und weibliche Charakter sichtbar ist, wird man in ihm diese Seiten gewahr; in dem ersteren ein Streben, mit trennender Heftigkeit erzeugend, in dem letzteren ein Bemühen, durch Verbindung erhaltend zu seyn. Alle Eigenschaften, in welche gekleidet beyde Geschlechter durch die ganze Natur, aber vorzüglich im Menschen, erscheinen, bringen denselben verschiedenen Eindruck hervor. Die reizende Anmuth und die liebliche Fülle der Weiblichkeit bewegt die Sinne; die nicht sowohl anschauliche, als bildliche Vorstellungsart und der sinnliche Zusammenhang aller Begriffe geben der Phantasie ein reiches und lebendiges Bild; und die Einheit des Charakters, der, jedem Eindruck offen, jeden mit entsprechender Innigkeit erwiedert, rührt die Empfindung. So wirkt alles Weibliche vorzüglich auf diejenigen Kräfte, welche den ganzen Menschen in seiner ursprünglichen Einfachheit zeigen. Was dem Mann und seinem Geschlechte angehört, läfst dagegen diese minder befriedigt, beschäftigt aber mehr das Vermögen der Begriffe. Die Gestalt hat mehr Bestimmtheit, als anmuthige Schönheit; die Begriffe sind deutlicher und sorgfältiger geschieden, stehn aber auch in weniger leichter Verbindung; der Charakter ist stark und hat feste Richtungen, erscheint aber nicht selten auch einseitig und hart. Alles Männliche, kann man daher sagen, ist mehr aufklärend, alles Weibliche mehr rührend. Das eine gewährt mehr Licht, das andere mehr Wärme. Da in der endlichen Natur das Leben immer dem Tode zur Seite steht, und das Befsre nur an die Stelle des minder Guten tritt; so mufs dem neuen Daseyn das schon vorhandene weichen. Die

Kraft nun, die, von eignem Entschlufs getrieben, aufser sich thätig ist, mufs mit einer Willkühr handeln, die, wenn sie Hindernisse zerstörend hinwegräumt, nicht anders als gewaltthätig erscheinen kann. Daher ist kein Muth zu gröfseren Unternehmungen ohne eine gewisse Härte denkbar. Da aber die neue Schöpfung nicht gedeiht, wenn sie nicht mit weiblicher Schonung gepflegt wird, so wandelt in einem wahrhaft zum handlenden Leben gebornen Genie sanfte Milde die Härte in ernste Festigkeit um.

Denn nur die Verbindung der Eigenthümlichkeiten beyder Geschlechter bringt das Vollendete hervor, und wenn das Studium des männlichen den Verstand anhaltender beschäftigt, und die Betrachtung des weiblichen die Empfindung lebhafter bewegt, so befriedigt nur die Verknüpfung beyder, oder vielmehr das reine Wesen, abgesondert von allem Geschlechtsunterschied, die Vernunft, als das Vermögen der Ideen. Die höchste Einheit erfordert allemal zwey entgegengesetzte Richtungen. Da die Einheit überhaupt nur dann Werth hat, wenn sie aus der Fülle, nie aber, wenn sie aus der Armuth entspringt; so darf die Stärke und Ausbildung der einzelnen Theile nicht minder grofs seyn, als die Innigkeit des Zusammenhangs aller. Allein um das Einzelne zu üben, wird Trennung erfordert, und eben diese Trennung schränkt die Möglichkeit der Verbindung ein. Da nun das eine Geschlecht jene, das andre diese mehr begünstigt, so befördern beyde, indem sie einander entgegenwirken, gemeinschaftlich die wunderbare Einheit der Natur, welche zugleich das Ganze aufs innigste verknüpft, und das Einzelne aufs vollkommenste ausgebildet zeigt.

Denn die ursprünglich anfangende Thätigkeit ist den zeugenden Kräften, so wie die erwiedernde den empfangenden eigen, und die Zeugung, als das gemeinschaftliche

Werk beider, ist auf diese Weise zwischen ihnen vertheilt. Alle Hervorbringung setzt einen Stoff voraus; denn nur an das schon vorhandene knüpft die Natur das Neue an. Dieser Stoff bildet sich aus, und zwar durch einen Trieb, welcher mit eigenthümlicher Kraft, und nach einer Regel (die, wie vorhin bemerkt worden, die Erzeugung des Gleichartigen scheint) thätig ist. Zu diesem Triebe aber, als zu einer ihm vorher fremden Energie, mufs er erweckt werden, und diese Erweckung ist der Anfang des Lebens, als der Verbindung des Bildungstriebes (im allgemeinsten Verstande) mit der rohen Materie. Das erste Geschäft dieses Bildungstriebes ist die Ausbildung selbst, und, ist diese vollendet, die Ersetzung dessen, was der organische Körper zufällig verliert. Allein auch aufserdem ist er ununterbrochen fort thätig, um die einmal vollendete Bildung zu erhalten. Denn da die Gesetze der Materie, hier vorzüglich die chemischen Verwandtschaften, den Gesetzen des Lebens, d. i. der Organisation, immerfort entgegenarbeiten, und das Leben wie die Resultate neuerer Untersuchungen zeigen, nichts andres ist, als der Sieg der letzteren über die ersteren; so ist ein unaufhörlicher Kampf nöthig, diese Oberherrschaft zu behaupten. Das Prinzip, das hier thätig ist, pflegt man die Lebenskraft zu nennen, und von ihr macht der Bildungstrieb (im engern Verstande) nur eine besondre Modification aus. Die Hervorbringung erfordert daher zwey unentbehrliche Elemente, rohen Stoff, und Belebung desselben zur Ausbildung.

Sollen diese beyde unter die zeugenden und empfangenden Kräfte vertheilt werden, so scheint es natürlich den Stoff den letzteren, die Belebung den ersteren zuzuschreiben. Wenigstens zeigte sich, nach dem bisherigen Raisonnement, bey den zeugenden Kräften die Energie, bey den empfangenden das ursprünglich Vorhandne, worauf die Ener-

gie wirkt, in höherem Grade. So schien in Absicht der hervorbringenden Kraft den erstern mehr selbstthätiges Feuer, den letztern mehr entgegenwirkende Stärke; in Absicht der Einheit der Wirkung den ersteren ein stärkeres vereinendes Prinzip, den letzteren mehr freiwillige Uebereinstimmung des Einzelnen eigen zu seyn. Auch in der Betrachtung der Natur entdeckt schon ein flüchtiger Blick überall in dem männlichen Geschlecht mehr Ausdruck von Kraft, in dem weiblichen, zwar nicht an sich, aber in Vergleichung mit der, aus demselben hervorleuchtenden Kraft, mehr Ausdruck von Fülle.

Jeder reinen Theilung widerspricht indefs schon die Analogie der Naturgesetze. Denn soweit unsre Beobachtung reicht, sehen wir, dafs die Natur, immer bemüht, den höchsten Reichthum durch die einfachsten Mittel hervorzuschaffen, Wesen von ungleichartiger Wirksamkeit nicht sowohl durch den Grad, als die Richtung ihrer Kräfte von einander unterscheidet. Eben so ist nun auch in den empfangenden nicht weniger Kraft, als in den zeugenden Stoff in dem Augenblick der Hervorbringung wirksam; und die Verschiedenheit liegt allein in der Art, wie beyde gegenseitig gestimmt sind. In dem männlichen Geschlechte ist alles allein auf die Einwirkung gerichtet. Da der Stoff blofs bestimmt ist, sie dadurch zu verstärken, dafs er ihr gleichsam einen Körper leiht, so sucht sie ihn sich, fast bis zur Vertilgung seiner eigenthümlichen Natur, zu assimiliren. In dem weiblichen geht dagegen die ganze Stimmung auf die Rückwirkung. Indem die Kraft diese in dem Stoff zu erhöhen strebt, behandelt sie ihn mit gröfserer Schonung. Eigentlich geschieht daher die Belebung durch beyde Geschlechter zugleich, nur dafs die männliche Kraft doch allein die Erweckung bewirkt, indefs die weibliche nur ihre Möglichkeit vorbereitet, und ihre Fortdauer sichert. Nie

vermöchte auch die belebende Kraft auf den Stoff zu wirken, wenn nicht zugleich eigne Thätigkeit desjenigen Wesens hinzukäme, welchem derselbe angehört. Selbst die stärkste Einwirkung kann nur durch Rückwirkung in das eigne Wesen aufgenommen werden, und aus dem ganzen Umfange ihres Gebiets hat die organische Natur blofs unthätiges Leiden verbannt. Dadurch, dafs sie jedem Geschlecht beyde zur Erzeugung nothwendige Kräfte verliehen, hat sie es möglich gemacht, dafs Mangel der Kraft auf der einen Seite durch ein Uebergewicht auf der andern gleichsam übertragen werden kann. Wo es der männlichen Kraft an Stärke gebricht, da kann die Lebendigkeit der weiblichen noch die Möglichkeit der Fruchtbarkeit retten, wie diefs die Erfahrung in der That nicht selten beweist, und umgekehrt kann, wo die weibliche einen zur Empfänglichkeit wenig vorbereiteten Stoff darbietet, die männliche diesen Fehler wiederum gut machen. Mag man sich diefs nun durch einen wirklichen Austausch der Functionen, oder, was wahrscheinlicher ist, durch eine Erweckung und Unterstützung der Schwäche des einen Theils vermöge einer aufserordentlichen Stärke des andren erklären, die, indem sie ihrer Verrichtung in einem eminenten Grade genügt, die gegenseitige erleichtert; so bestätigen Fälle dieser Art, ebenso wie die, wo augenblickliche Stimmungen der Mutter auf die Beschaffenheit der Frucht wirksam schienen, das hier Gesagte auch auf dem Wege der Erfahrung. Wenn indefs Zeugung und Empfängnifs beyde einen Stoff und eine Kraft erfordern; so ist bei der ersteren der Stoff nur nothwendig, weil die Kraft nicht ohne Stoff zu wirken vermöchte, und bey der letzteren die Kraft nur erforderlich, weil ohne sie die Einwirkung auf den Stoff nicht geschehen kann. Redet man daher blofs von der Hauptrichtung beyder Geschlechter; so gehört dennoch die Kraft bei der

Hervorbringung blofs dem zeugenden, der Stoff blofs dem empfangenden an.

Den geweihten Schleier zu durchdringen, in den die Natur gerade ihr heiligstes Bilden verhüllt, ist von einer Schwierigkeit begleitet, welche sich schon durch die mannigfaltigen und gänzlich verschiedenen Theorien über diesen Gegenstand verräth. Die wahrscheinlichste unter denselben stimmt jedoch genau mit dem eben Gesagten überein. Ueberall, wo die Natur Zeugung und Empfängnifs zwey verschiedenen Wesen anvertraut hat, ist der Stoff in dem empfangenden, das belebende Prinzip in dem zeugenden. Damit aber beyde miteinander in Verbindung gesetzt werden können, mufs noch eine Thätigkeit auch des ersteren hinzukommen, durch welche ein Theil des Stoffs sich losreifst, und Keim zur ferneren Ausbildung wird. Gerade in ihrer geheimsten Werkstätte wirkt daher die Natur am meisten schöpferisch und am wenigsten mechanisch. Gerade hier läfst sich am wenigsten die Wirkung aus den Ursachen berechnen; vielmehr zündet nur ein Funke den andern an. Diefs haben am meisten diejenigen gefühlt, welche diefs Phänomen durch jene Wirkungsart zu erklären unternahmen, da doch dem menschlichen Verstand hier nichts übrig blieb, als die hervorbringenden Ursachen aufzusuchen, den Erfolg zu beobachten, und nicht zu erklären, sondern schweigend zu bewundern, ein Gipfel der bescheidenen Achtung gegen die grofse Werkmeisterin, zu welchem nur die neuere philosophische Naturkunde führen konnte. Wunderbar ist es zu sehen, wie die Natur, indem sie sich jener körperlichen Kräfte nur in soweit bedient, als es ihr gleichsam unentbehrlich schien, die Freiheit, diefs grofse Vorrecht der Geisterwelt, auch in das andre Gebiet ihres Reichs hinüberzuführen strebt. Nur eine Partikel des Stoffs nimmt sie auf, nur zur ersten Belebung entlehnt sie

eine fremde Kraft. Wie der erste Funke glimmt, lodert er durch sich selbst auf, empfängt Nahrung, aber die er nach eignen Gesetzen gebraucht.

Achtung für alles wirkliche Daseyn, und Streben demselben eine bestimmte Gestalt nach eigner Willkühr zu geben, bezeichnen überall den weiblichen und männlichen Charakter, und so erfüllen sie beide dadurch gemeinschaftlich den grofsen Endzweck der Natur, die unaufhörliche Wechselwirkung der Form und des Stoffes. Unmittelbar gegenübergestellt, müfsten Form und Stoff einander feindlich begegnen. Da aber, bei der, den beiden Geschlechtern eigenthümlichen Wirkungsart, die Strenge der Form durch den Stoff, den dieselbe annehmen mufs, gemildert, und der Stoff durch eine formende Kraft zur Empfänglichkeit vorbereitet wird; so ist nun die innige Vereinigung möglich, auf welcher allein das Geheimnifs der Organisation beruht. Die Nothwendigkeit, mit welcher alle wechselseitig aufeinander wirkende Kräfte eine der andren bedürfen, macht auch die zeugenden und empfangenden abhängig von einander. Indefs ist den ersteren doch nicht alle Beschäftigung ihrer Wirksamkeit für sich allein, so wie den letzteren, verwehrt, und diefs begründet eine gröfsere Unabhängigkeit von ihrer Seite. Eben darum aber sind die entgegengesetzten das höchste Beförderungsmittel aller Verbindung, und da nun gerade die Kunst der Verbindung das höchste Daseyn in der Natur bewahrt, so sind dieselben durch ihre innre Beschaffenheit mehr und dringender, diefs zu befördern, veranlafst. Sie sind es, die man als das eigentlich verknüpfende Band in dem Ganzen der Natur ansehen kann; die am emsigsten Gegenstände aufsuchen, welche ihre Energie zu beleben vermögen, und bei den gefundenen am längsten verweilen.

Durch diefs Verweilen führt die Fähigkeit zu empfan-

gen zu dauernder Beharrlichkeit. Mehr in sich zurückzukehren, als in weite Fernen zu schweifen durch ihre Natur selbst veranlafst, sind alle empfangende Wesen an einen stäteren, minder wechselnden Gang gefesselt. Um der Kraft, die ihnen entgegen kommt, ausdauernde Stärke entgegen zu setzen, das Getrennte zu verbinden, und die Einwirkung zu erwiedern, bedürfen sie eines harmonischen und gleichgestimmten Strebens. Da mit dem Empfangen auch zugleich die Ausbildung des Keims verbunden ist, so erfordert diese häufig eine verwickeltere Organisation; und wenigstens mufs die Natur, um diesen Zweck nicht zu verfehlen, Wesen, die hiezu bestimmt sind, mit doppelter Wachsamkeit an ihre Gesetze binden. Beharrlichkeit aber ist die Unveränderlichkeit des Endlichen, und so scheint die Natur auch diesen letzten Vorzug, welcher erst allen übrigen, die ohne ihn nur ein erbetenes und vergängliches Daseyn besitzen würden, den wahren innren Werth und den schönsten äufsern Glanz giebt, den empfangenden Kräften vorzugsweise von selbst und aus freier Gunst zu ertheilen.

Aber die Beharrlichkeit hat nur dann einen Werth, wenn sie das Gesetz der Thätigkeit ist, nicht wenn sie zur Unthätigkeit herabsinkt. Besitzt nun das weibliche Geschlecht ein Prinzip der Beharrlichkeit, so ist ihm nicht auch zugleich ein andres der Thätigkeit eigen, sondern es mufs diefs von der wechselseitigen Einwirkung des männlichen erwarten. Die Kraft, die mit so grofser Heftigkeit wirkt, dafs sie selbst die Zerstörung nicht scheut, und fremden Stoff nach eigner Willkühr zu formen unternimmt, ist unermüdet, aber auch leicht dem Wechsel unterworfen. Da sie nicht Raum genug in sich fühlt, das schwellende Streben zu fassen, so ist ihr Ruhe unerträglich; und da sie nicht sowohl der Beschaffenheit des Stoffs nachgiebt, als von eignem Feuer beseelt wird, so läfst sich die Stätigkeit

ihrer Wirksamkeit nicht verbürgen. In demjenigen Theil der Natur, in welchem überhaupt wenig oder gar keine Willkühr herrscht, wird diefs wenig sichtbar seyn; vielleicht aber ist es auch nur, wie so vieles in diesem Gebiet, wenig beobachtet, und wenigstens bestätigt in dem übrigen die Erfahrung diese, hier blofs aus Begriffen gefolgerte Behauptung. Soll der Mensch zu dem Ideale gelangen, das die Vernunft ihm vorschreibt; so mufs der Mann seine natürliche Thätigkeit an ein festes Gesetz binden, das Weib die Gesetzmäfsigkeit, welche es seinem Wesen eingeprägt fühlt, durch innre Antriebe mit Thätigkeit beleben. Unterliegt aber das Bemühen der Vernunft hier dem Hang der Natur, so hebt der doppelte Fehler beider Geschlechter sich selbst wieder auf. Mit verschiedenen Eigenschaften versehen und doch unzertrennlich von einander, beschränken sie sich selbst bis auf die Gränze, welche dem Endzweck des Ganzen entspricht.

Die Natur, in ihrem ganzen Umfang betrachtet, ist unveränderlich. Die Thätigkeit ihrer Kräfte rostet nie, und ihre Gesetze verschaffen sich immer gleichen Gehorsam. So unterbricht nichts je weder den Grad, noch die Form ihrer Wirksamkeit. Diese Thätigkeit aber unveränderlich zu erhalten findet sie in der gegenseitigen Eigenthümlichkeit beider Geschlechter eine mächtige Stütze. Indefs sie aus dem einen Rastlosigkeit schöpft, verbürgt ihr das andre die Stätigkeit.

So sind nun zwischen beiden Geschlechtern die Anlagen vertheilt, welche es ihnen möglich machen, diefs unermefsliche Ganze zu bilden. Nur dadurch gelang es der Natur, widersprechende Eigenschaften zu verbinden, und das Endliche dem Unendlichen zu nähern. Denn überall droht angestrengte Thätigkeit dem ruhigen Daseyn, so wie erhaltende Ruhe der regen Energie den Untergang. Darum

beseelte die Natur ihre Söhne mit Kraft, Feuer und Lebhaftigkeit, und hauchte ihren Töchtern Haltung, Wärme und Innigkeit ein. Indefs nun die einen ihr Gebiet zu erweitern streben, bereichern es die andern mit sorgsamer Hand innerhalb seiner Gränzen. Denn der ganze Charakter des männlichen Geschlechts ist auf Energie gerichtet; dahin zielt seine Kraft, seine zerstörende Heftigkeit, sein Streben nach Aufsenwirkung, seine Rastlosigkeit. Dagegen geht die Stimmung des weiblichen, seine ausdauernde Stärke, seine Neigung zur Verbindung, sein Hang die Einwirkung zu erwiedern und seine holde Stätigkeit, allein auf Erhaltung und Daseyn. Mit gemeinschaftlicher Sorgfalt verrichten sie daher die beiden grofsen Operationen der Natur, die, ewig wiederkehrend, doch so oft in veränderter Gestalt erscheinen, Erzeugung und Ausbildung des Erzeugten. Vergleicht man indefs ihre eigenthümliche Beschaffenheit noch näher mit einander; so hat die Natur die empfangenden Kräfte noch unter genauere Obhut genommen. Sie theilen mit ihr ihre entschiedensten Vorzüge, und, gleich den Töchtern im Hause, schliefsen sie sich näher an die sorgsame Mutter an.

Daseyn, von Energie beseelt, ist Leben, und das höchste Leben das letzte Ziel, in dem sich das Streben aller verschiedenen Kräfte der Natur vereint. Die Verschiedenheit beider Geschlechter befördert die Erreichung dieses Ziels, oder vielmehr ihre eigenthümliche Beschaffenheit führt sie zu demselben hin, ohne dafs sie selbst sich dessen bewufst sind. Denn keine Kraft der Natur dient als Mittel einem Zweck, oder strebt einer fremden Absicht entgegen. Indem alle harmonisch wirksam sind, folgt jede nur ihrem eignen Triebe, und das letzte Resultat der Thätigkeit aller geht mit einer Nothwendigkeit hervor, die, da sie alle Absicht ausschliefst, auf den ersten Anblick zufällig

scheinen kann. In gleicher Freiheit wirken nun auch die Kräfte beider Geschlechter, und so kann man dieselben als zwei wohlthätige Gestalten ansehen, aus deren Händen die Natur ihre letzte Vollendung empfängt. Dieser erhabenen Bestimmung genügen sie aber nur dann, wenn sich ihre Wirksamkeit gegenseitig umschlingt, und die Neigung, welche das eine dem andren sehnsuchtsvoll nähert, ist die Liebe. So gehorcht daher die Natur derselben Gottheit, deren Sorgfalt schon der ahnende Weisheitssinn der Griechen die Anordnung des Chaos übertrug.

Ueber
vier Aegyptische, löwenköpfige Bildsäulen in den hiesigen Königlichen Antikensammlungen *).

Die hiesigen Königlichen Antikensammlungen besitzen vier Bildsäulen weiblicher löwenköpfiger Aegyptischer Gotthei-

*) Da mich die Untersuchung dieser Denkmale über mehrere Punkte zweifelhaft liefs, so wandte ich mich mit einer Reihe sie betreffender Fragen an Herrn Champollion den jüngeren. Nach der grofsen und wahrhaft musterhaften Gefälligkeit, mit welcher dieser Gelehrte, frei von aller kleinlichen Eifersucht und ängstlichen Geheimhaltung, über die ihn die Sicherheit seiner Forschungen emporhebt, seine Entdeckungen frei und offen mittheilt, beantwortete derselbe meine Fragen in einem ausführlichen Briefe, in welchem er jede seiner Erklärungen, mit gewohnter Genauigkeit, mit Beweisen aus Aegyptischen Denkmalen belegt. Ich habe es mir zur Pflicht gemacht, dasjenige aus diesem Briefe, was zunächst hierher gehört, in meine Abhandlung zu verweben, und wo ich Herrn Champollion, ohne Nennung einer seiner Schriften anführe, beziehe ich mich auf diese briefliche Mittheilung. Ich hoffe Herrn Champollion richtig verstanden zu haben; sollten indefs Unrichtigkeiten in dem als seine Meinung Vorgetragenen vorkommen, so bitte ich, sie nur mir, nicht ihm beizumessen. Zwar klagt er in seinem, aus Livorno datirten Briefe darüber, dafs er sich dort entfernt von allen seinen Handschriften und Materialien befand. Allein der Inhalt beweist, wie die abgehandelten Gegenstände ihm geläufig und seinem Gedächtnifs gegenwärtig sind. Diejenigen, welche den Versuchen der Hieroglyphen-Entzifferung sorgfältig gefolgt sind, werden auch aus diesen brieflichen Mitthei-

ten, von welchen zwei Geschenke des Grafen von Sack sind, die beiden andern aber zu der Minutolischen Samm-

lungen mit Vergnügen sehen, wie Herr Champollion immer neue Fortschritte macht, immer mehr Zeichen zu entziffern lehrt, und auch hie und da von ihm bisher angenommene Entzifferungen berichtigt. Die Offenheit, mit der er begangene Irrthümer anerkennt, zeigt nicht nur seinen unpartheiischen Eifer für die Entdeckung der Wahrheit, sondern seine Verbesserungen beweisen selbst die Richtigkeit des von ihm eingeschlagenen Weges. Bei einer Entzifferung, die zwar auf sicheren Grundlagen ruht, aber nur von der Vergleichung immer neuer Zeichen und Anwendungen derselben ihre Vollendung erhalten kann, müssen die Fortschritte, sowohl dem Umfang als der Genauigkeit nach, nothwendig allmählich geschehen, aber die Berichtigungen der einzelnen Erklärungen, wenn genau verfahren worden, zu Bestätigungen des Systems werden. Ohne selbst darauf Anspruch zu machen, das Studium der Hieroglyphen-Entzifferung durch eigene Entdeckungen zu erweitern (wie denn auch das, was in der gegenwärtigen Abhandlung Verdienstliches liegen könnte, allein Herrn Champollion angehört) habe ich mir ein besonderes Geschäft daraus gemacht, was von Andren darin geschehen ist, einer möglichst genauen Prüfung zu unterwerfen, und das Studium der Koptischen Sprache nach ihrem Baue und den von Zoëga herausgegebenen Texten damit verbunden. Ich lege daher gern hier das Bekenntnifs ab, dafs mir der von Herrn Champollion eingeschlagene Weg der einzig richtige scheint, dafs ich die von ihm gegebenen Erklärungen, die vorzüglich in historischer Rücksicht zu so wichtigen Entdeckungen geführt haben, (bis vielleicht auf wenige bei einem solchen Studium unvermeidliche Ausnahmen) für wahr und fest begründet halte, und dafs ich die gewisse Hoffnung nähre, dafs, wenn ihm vergönnt bleibt, diese Arbeiten eine Reihe von Jahren hindurch fortzusetzen, man ihm eine so sichere und vollständige Entzifferung der Hieroglyphen-Denkmale verdanken wird, als sie von Urkunden möglich ist, von denen, wie viele man auch besitzt, doch immer ein gewisser Theil, der gerade zur Vollendung der Entzifferung unentbehrlich seyn kann, unwiederbringlich verloren gegangen ist. Ein bei weitem vollgültigeres Zeugnifs für das Champollionsche System, als das meinige, und eine wahre Bestätigung desselben, gewährt Herrn Salt's Schrift: *essay on Dr. Youngs and Mr. Champollions phonetic system of hieroglyphics.* Denn Herr Salt kannte, während er diese Schrift abfafste, Herrn Champollion's Ideen nur sehr unvollkommen, fand aber selbst Vieles auf dem nämlichen Wege übereinstimmend mit ihm auf.

lung gehören. Eine der letzteren ist eine stehende, mit dem Lotusstabe in der einen, und dem gehenkelten Kreuze, (dem Zeichen des göttlichen Lebens) in der andern. Die andren sind sitzende, und wie schon Herr Hirt (Abhandl. d. Akad. d. Wissensch. Hist. phil. Klasse 1820. 1821. S. 136. Anm.) bemerkt hat, durchaus der in der Déscr. de l'Egypte (T. 3. Pl. 48.) abgebildeten ähnlich. Diese Bildsäulen waren überaus häufig in Aegypten, man fand bei einer einzigen Ausgrabung in den Trümmern von Thebae bei Karnak über 15 derselben, (ib. Déscr. A. T. I. Chap. 9. p. 278. 279.) die Drovettische Sammlung enthält deren allein zehn. Alle diese sitzenden Statuen tragen, wie es scheint, im Wesentlichen dieselben Hieroglyphen-Inschriften an sich, und mehrere beziehen sich auf dieselbe Epoche der Aegyptischen Geschichte. Die stehende, welcher auch die Füſse und ein Theil der Beine fehlen, hat leider gar keine Inschrift. Sowohl Herr Champollion der jüngere (Lettres à Mr. le Duc de Blacas. Lettre 1. p. 39.) als Herr Gazzera (Descrizione dei monumenti Egizj p. 16.) haben Beschreibungen und Erklärungen der sitzenden Bildsäulen dieser Art im Turiner Museum gegeben, und diese Bildsäulen kommen im Wesentlichen ganz mit den hiesigen überein. Die Inschriften der unsrigen weichen aber in mehreren, und nicht ganz unwesentlichen Punkten von jenen ab. Die Schriften des Herrn Champollion und Gazzera geben auch nur die französische und italienische Uebersetzung der Hieroglyphen, ohne sie einzeln in diesen nachzuweisen, und stimmen nicht ganz mit einander selbst überein. Auch habe ich geglaubt, daſs bei der Theilnahme, welche die so ganz unerwarteten Entdeckungen des Herrn Champollion erregen, es, selbst wenn ich wenig Neues hinzufügen könnte, schon interessant seyn würde, nur dasjenige, was über vor unsren Augen befindliche Denkmale gesagt worden ist, so

zusammenzustellen, dafs dadurch das Urtheil über jene Entdeckungen geleitet werden kann *).

§. 1.

Erklärung der sitzenden Gottheit.

Man erkennt bei dem ersten Anblick, dafs die Statuen, mit welchen wir uns hier beschäftigen, Vorstellungen einer weiblichen Gottheit sind. Die genaue Bestimmung der Aegyptischen Gottheiten wird aber dadurch erschwert, dafs dasselbe göttliche Wesen, nach den verschiednen ihm zugetheilten Geschäften, auf ganz verschiedene Weise vorgestellt wird, und wieder gleiche Attribute verschiedene Gottheiten bezeichnen. So kommt Phthah bisweilen mit menschlichem Haupte, oft aber auch mit einem Falkenkopf, und andremale mit einem sogenannten Nilmesser an der Stelle des Kopfes vor, und ebenso giebt es auf der andren Seite mehrere falkenköpfige Götter, und mehrere Göttinnen, deren Kopfschmuck in einem liegenden Geier, oder einer Scheibe zwischen Kuhhörnern besteht. Einige Götter sind auch blofs Incarnationen einer des andren, und erscheinen daher, indem sie wirklich nur Eins sind, als zwei. So der dreimal grofse falken- oder habicht- (hieracocephale) und der zweimal grofse ibisköpfige Hermes. (Champollions Panthéon VII. ad Pl. 30. Tölken, Reise des Freiherrn von Minutoli. S. 139.)

Hieraus mufs man wohl die vielen Ungewifsheiten und unläugbaren Verwirrungen herleiten, die noch in der Bestimmung der Aegyptischen Gottheiten herrschen. Man ist

*) Auf der angehängten Kupfertafel befindet sich eine treue Abbildung der an unsern Statuen vorhandenen Inschriften, bei welchen blofs die sich wiederholenden Zeichenreihen weggelassen sind. Fig. *A.* ist von der einen Sackischen; *B. C.* von der andern Sackischen; *D. E. F.* von der Minutolischen Statue entnommen.

es auch hier Herrn Champollion schuldig, dafs er einen Weg vorgezeichnet hat, der wenigstens zu einem entscheidenden Mittel der Anerkennung hinführt, nemlich den, nur diejenigen Bestimmungen als gewifs anzusehen, die aus Vorstellungen genommen sind, wo die Bilder von Inschriften begleitet sind. Aus diesen, sie mögen den Namen, oder die den verschiedenen Gottheiten eigenthümlichen Titel enthalten, läfst sich alsdann wenigstens mit Sicherheit sehen, wofür die Vorstellungen bei ihren eignen Urhebern galten. Herr Champollion bemerkt an mehreren Stellen seiner Werke (z. B. Panthéon VII. ad Pl. 15. *c.*) dafs bisweilen nur die Inschrift bestimme, welche der mehreren ähnlich vorgestellten Gottheiten gemeint sey. Nach diesen Grundsätzen hat derselbe in seinem Aegyptischen Pantheon eine ebenso anziehende, als belehrende Darstellung der Aegyptischen Gottheiten angefangen, die sich schon dadurch auszeichnet, dafs sie ganz aus Denkmalen genommen ist, und die Zeugnisse der alten Schriftsteller nur mit diesen vergleicht.

Es war nothwendig, diese Bemerkungen voranzuschicken, da auch die hier vorgestellte Gottheit in verschiedenen Gestalten, und verschiedenen Graden ihres göttlichen Ranges angetroffen wird.

Was nemlich die hier betrachteten Bildsäulen charakterisirt, ist das Löwenhaupt. Nach diesem, dem Symbol der Tapferkeit und der durch Edelmuth gebändigten Stärke, hatte schon Herr Hirt (a. a. O.) dieselben für Vorstellungen der Neith, der Aegyptischen Minerva *) erklärt **). Herr

---

*) In einer andren Ideenverbindung entsprach Neith auch der Aegyptischen Iuno. (Champollion, Panthéon Heft XI. zu Pl. 28.)

**) In ihrer Beziehung auf Amon-Ra war der Göttin Neith auch das Symbol des Widders nicht fremd. In Sais sowohl als in Theben wurden heilige Widder unterhalten und Herr Champollion hält es für wahrscheinlich, dafs Neith auch mit einem Widderkopfe dargestellt wurde. (Panthéon Eg. Heft V. zu Pl. 2. bis. Guig-

Champollion ist der gleichen Meinung, hat dieselbe aber weiter und bestimmter ausgeführt, und ein zweites, die Göttin charakterisirendes Kennzeichen in der Hieroglyphen-Inschrift (Fig. *B*. Zeichen 9—11.) aufgefunden. Diese beiden vereinten Kennzeichen heben allen Zweifel über die Deutung dieser Denkmale im Ganzen auf.

Neith ist in der Aegyptischen Mythologie das zweite der göttlichen Wesen, das, als das urweibliche Princip, mit Ammon, dem urmännlichen, von dem es aber seinen Ursprung erhalten hatte, vor aller Schöpfung vorhanden war, und in dieser Epoche mit Ammon dergestalt Eins ausmachte, dafs die Göttin oft auch als Mannweib bezeichnet und dargestellt wird. Von diesem Grundbegriffe ausgehend, findet Herr Champollion die Göttin in folgenden bildlichen Vorstellungen und Bestimmungen ihres Wesens.

1) Mit menschlichem, mit dem vollständigen Pschent geschmücktem Kopf, in ihrem Hauptbegriff, als weibliches Urwesen, mit dem hieroglyphisch geschriebenen Namen der Mutter, oder grofsen Mutter. Der Begriff der Mutter wird alsdann durch einen Geier (Vautour), der eine Geissel auf dem Rücken trägt, angedeutet. (Champollion Panthéon Eg. Heft I. zu Pl. 6.) Von dem Beinamen der grofsen Mutter, Aegyptisch *tschor-maut*, oder *dschor-maut* leitet Herr Champollion die griechische Benennung *Τερμουτὶς* oder *Θερμουτὶς* ab, und hält also die mit demselben bezeichnete Göttin für diese Urmutter der Wesen. (Panthéon Heft VIII. zu Pl. 23. *a*.) *)

niaut Réligions de l'Antiquité. T. I. P. 2. p. 828. not. p. 900. not. 1.) Dies spricht für die von Herrn Tölken (Reise des Freiherrn von Minutoli S. 145. Taf. IX.) gegebene Erklärung einer stehenden widderköpfigen Figur. Auf den Begriff der Rhea, welchen Herr Tölken auf eine stehende löwenköpfige Figur anwendet, werden wir weiter unten zurückkommen.

*) Ich bemerke hier, dafs ich in der Schreibung der Koptischen Wör-

2) In weiblicher Gestalt, aber mit dem Löwenhaupt, das mit der Sonnenscheibe oder zwei langen Blättern geschmückt ist. In dieser Gestalt, welche unsren Bildsäulen entspricht, trägt sie den mit den Zeichen 9. 10. 11. der angehängten Tafel (Fig. *A.*) geschriebenen Namen. Die beiden letzten Zeichen bilden das koptische Wort: ein anderer *), werden aber hier phonetisch genommen; das erste der Gruppe, ein Scepter, ist, seiner Aussprache nach, noch

---

ter mit Lateinischen Buchstaben *ou* durch *u*, den 8ten Buchstaben des Scholtzischen Alphabets (Gram. Aegypt. p. 2.) (das *hida*) durch *ä*, den 23sten (das *chi*) durch *ch*, den 25sten (das *schei*) durch *sch*, den 26sten (das *phei*) durch *f*, den 27sten (das *chei*) durch *chh*, den 29sten (das *genga*) durch *tsch* oder *dsch*, den 30sten (das *skima*) durch *sk*, den vorletzten (das *dei*) durch *ti* bezeichne. Die richtige Bestimmung der Aussprache des Koptischen ist noch grofsen Schwierigkeiten unterworfen. Es entgeht mir bei der hier gewählten Bezeichnung nicht, wie unbehülflich das Italienische *ci* und *gi* durch *tsch* und *dsch* ausgedrückt werden. Unstreitig ist es gefälliger für das Auge und richtiger für das Ohr, sich, wie Herr A. W. v. Schlegel thut, für diese Laute des Englischen *ch* und *j* zu bedienen. Dies führt aber die, meines Erachtens, noch wesentlichere Unbequemlichkeit mit sich, Buchstaben, die in unserer Sprache festbestimmte Laute haben, mit solchen zu gebrauchen, die ihnen eine fremde giebt. Man kann, wie es mir scheint, in unserer Sprache fremde Laute nur entweder durch Verbindungen unserer Buchstaben in ihrer gewöhnlichen Stellung, oder durch ganz fremde Zeichen, wie Herr Klaproth in der Asia polyglotta gethan, wiedergeben. Dafs das Englische *j* ein einfacher Laut ist, dürfte der Schreibung durch *dsch* wenig entgegenstehen, da man im Deutschen die, meinem Urtheil nach, auch einfachen Laute *ch*, *sch* gleichfalls mit zwei und drei Buchstaben schreibt.

*) Herr Champollion führt, indem er in seinem letzten Briefe an mich diese Erklärung giebt, das Koptische Wort *ke*, *chet*, oder *chhet*, als die Bedeutung der Zeichen 10. 11. an. Ich möchte aber nicht behaupten, dafs er darum das 10. Zeichen, den leeren oder gestreiften Kreis, als Buchstaben für *k* oder *ch* nimmt. In seinem hieroglyphischen System erklärt er es durch *u*, und ein späterer Brief von ihm bestätigt mir diese Entzifferung. Sie verträgt sich auch mit seiner jetzigen Behauptung, da auch das Koptische Wort *uët* dasselbe als *ke* bedeutet.

unbekannt, und mit ihm daher auch dieser ganze Name der Gottheit. Dafs aber diese löwenköpfige Figuren die Göttin Neith vorstellen, wird dadurch aufser Zweifel gestellt, dafs diese Göttin mit dem so eben beschriebenen Namen auf dem letzten Theile der grofsen Leichenrituale vorkommt, dafs sie darin dem Amon-Ra unmittelbar zur Seite steht, und in den daneben befindlichen Hieroglyphen als königliche Gemahlin Palehakas, eines Beinamen des Ammon, und königliche Mutter Pschakasis, eines Beinamen des Phthah, bezeichnet wird. Die Göttin heifst auch auf vielen löwenköpfigen Bildsäulen Beherrscherin der Gegenden Ameru (oder Amerlu) und Sesau, die an andren Orten beständig der Neith zugeschrieben werden.

3) Mit menschlichem Haupt, aber nur mit dem unteren Theile des Pschent geschmückt. In dieser Gestalt wird sie hieroglyphisch so bezeichnet, wie man es in Herrn Champollion's Panthéon Heft VIII. Pl. 23. Fig. 12. findet, nämlich durch ein figürliches Zeichen und ein nachfolgendes *t*, dem auch wohl das Zeichen der Weiblichkeit beigefügt ist. Das figürliche Zeichen hatte Herr Champollion für zwei Bogen mit ihren Pfeilen gehalten. (a. a. O.) Jetzt erklärt er es für ein Weberschiff, dem es auch in der That viel ähnlicher sieht. Neben dieser Bezeichnung findet sich bisweilen phonetisch *nt*, und *nat* oder *net* heifst, nach Herrn Champollion (im La Crozischen Wörterbuch finde ich das Wort nicht) ein Weberschiff. Die Saitische Göttin wird daher hierdurch, wie die Griechische Minerva, als Erfinderin und Beschützerin der Webereien dargestellt. Die Saitischen Monumente bieten häufig diesen Namen, auf die obige Weise geschrieben, dar. Herr Champollion leitet sogar *Neith* aus *nat* oder *net* ab, und findet den Namen der Göttin auch in dem der Königin *Nitokris* der sechsten Dynastie, den er, nach Eratosthenes Uebersetzung dessel-

ben in *'Αθηνᾶ νικηφόρος*, (Eratosthenica. Ed. Bernhardy. p. 260.) von Neith (*nit*) und *skro*, siegen, ableitet. Auf Namenschilden, die Herr Champollion von dieser Königin gefunden hat, kommt der Name mit demselben Zeichen des Weberschiffs, übrigens aber phonetisch vor *). In dieser Vorstellung erhält die Göttin Neith bei den Griechen den Namen Buto, und wird mit Latona verglichen. Sie gehört in dieser Eigenschaft zu den ersten Aegyptischen Gottheiten, ist die uranfängliche Nacht, aber die Mutter des Sonnengottes Phre. (Champollion Panthéon Heft VIII. Pl. 23. 23 *a*. Heft XI. Pl. 23 *e*. 25 *d*. und die Erklärungen dazu). Denn Phre ist ein weniger alter Gott als Amon-Ra (*l. c.* Heft IV. zu Pl. 24.) und so kann Neith Buto zugleich die erste Emanation Amon-Ra's, der gleichfalls in unmittelbarer Beziehung auf die Sonne steht, Amon-Sonne ist (*l. c.* Heft I. zu Pl. 2.) und Mutter Phre's seyn.

Von dem ersten Range der Gottheit in die Gottheiten des zweiten tretend, wird Neith

4) erstlich zur Netpe oder Netphe, der Aegyptischen Rhea, der Mutter der Isis und des Osiris. Die hieroglyphische Bezeichnung dieser Göttin giebt Herr Champollion im Précis du systême hiéroglyphique. (Kupfertafeln nr. 54.) Herr Salt hat (Essay etc. p. 36.) die hieroglyphischen Namen der Neith und Netphe verwechselt, indem er das figürliche Zeichen des Himmels (phonetisch *pe*) zu dem letzteren nicht hinzugenommen hat. Dieser Irrthum ist aber gering, da die beiden Gottheiten nahe verwandt, ja dieselben, nur in verschiednen Potenzen genommen sind. Es würde daher auch weniger sonderbar seyn, als es beim ersten Anblick erscheint, wenn Netphe in einer Griechi-

*) Herr Champollion theilt mir in seinem Briefe Titel- und Namenschild dieser Königin mit. Ich habe aber diese Schilde nicht hier mit abbilden lassen, um ihm hierin nicht vorzugreifen.

schen, von Herrn Bankes in der Nähe von Esneh abgeschriebenen Inschrift (Salt *l. c.* p. 46. not. 7.) als Athene dargestellt würde. Denn in der That war die Aegyptische Rhea, Athene in der zweiten, niedrigeren Potenz. Dagegen ist seine Lesung des Namen, in dem er (*l. c.* p. 47.) die Göttin Netphe, Anephthe geschrieben, gefunden zu haben glaubte, durchaus falsch. Ich vermuthete bei der Ansicht seiner Kupfertafel, dafs er das *k* mit dem *p* (Champollion syst. hiérogl. Alphab. nr. 47. mit nr. 106.) verwechselt habe, und der hieroglyphische Name die Göttin Anuki, die Aegyptische Vesta (Champollion Panthéon Heft II. zu Pl. 19.) bezeichnen müsse, und Herr Champollion bestätigt mir diese Vermuthung in seinem, mir aus Livorno geschriebenen Briefe, wo er das Monument selbst vor Augen hatte *), vollkommen. Der Name Anephthe ist ihm nie in Hieroglyphen vorgekommen.

5) Zweitens wird Neith zur Schwester des Aegyptischen Herkules, Tafne. Diese ist die eigentliche Incarnation der löwenköpfigen Neith-Beschützerin, mit der wir uns hier beschäftigen, und immer auch löwenköpfig, so wie ihr Urbild. Die griechischen und römischen Schriftsteller und die Inschriften in diesen Sprachen erwähnen dieser Göttin nicht, man findet sie nur in Hieroglyphen-Denkmalen, aus welchen Herr Champollion ihren Namen in seinem Systême hiéroglyphique nr. 53. gegeben hat. Das in diesen Inschriften dem Namen nachfolgende *t* gehört nicht zu demselben, sondern ist der weibliche Artikel. Durch diese Inschriften nun lassen sich die beiden löwenköpfigen Gottheiten, die beide Neith sind, die des ersten Ranges, die Neith-Beschützerin, und die des zweiten Ranges, die Neith-

---

*) Die Saltische Sammlung Aegyptischer Alterthümer ist bekanntlich von der Französischen Regierung angekauft worden, und Herr Champollion besorgte ihre Versendung zur See von Livorno aus.

Tafne, bestimmt unterscheiden. Die erstere führt die oben erwähnten (Kupfertafel *A.* Zeichen 9-11.) in dem jetzigen Zustand des Hieroglyphen-Studiums noch nicht lesbaren Zeichen, die letztere den eben erwähnten Namen mit sich. Die sitzenden Statuen, die wir hier vor uns haben, und welche mit jenen Zeichen versehen sind, dürfen daher nicht Tafne genannt werden, sondern können nur die Neith des ersten uralten Götterranges vorstellen. Von allen ähnlichen Statuen, die Herr Champollion gesehen, und deren keiner jene Zeichen fehlen, gilt dasselbe. So erklärt sich jetzt Herr Champollion ausdrücklich und bestimmt. Was er über diese sitzenden Statuen in seinem ersten Briefe an den Herzog von Blacas (p. 44.) sagt, konnte zweifelhafter scheinen. Wirklich belegt Herr Gazzera (Descrizione dei monumenti Egizj del regio Museo. p. 18.) eine den unsrigen ganz gleiche Bildsäule fälschlich mit dem Namen Tafne.

Als Göttin des dritten Ranges wird Neith endlich

6) zur Isis, so wie Osiris und Horus Incarnationen von Amon-Ra und Phthah sind.

In dieser, aus Herrn Champollion's neuestem Schreiben an mich entlehnten, lichtvollen Aufzählung der verschiedenen Vorstellungen und Eigenschaften der Göttin Neith erwähnt derselbe nicht ihrer Erscheinung als Ilithyia, Aegyptisch Suan *), durch welche Neith auch mit der Griechischen Here zusammenhängt. Man kann aber über diese die Erklärung zu den Kupfertafeln 28. 28*a.* 28*b.* im XI. Heft seines Aegyptischen Pantheons nachlesen.

Nach allem, bis hierher Gesagten leidet es demnach keinen Zweifel, dafs die Bildsäulen, mit denen wir uns hier

---

*) Man sehe die von Herrn Bachmann übersetzte Schrift des Herrn Angelo Mai über die Vaticanischen Papyrus. S. 26. E. nr. 7. Der Falkenkopf erscheint hier befremdend, da das Zeichen der Mütterlichkeit bei den Aegyptiern immer der Geier ist.

beschäftigen, Vorstellungen der Neith in ihrer beschützenden Eigenschaft und in ihrem höchsten Götterrange sind. Das Löwenhaupt und die Inschrift vereinigen sich, diese Deutung festzustellen; aufserdem aber folgt (Kupfertafel *A.* Zeichen 12.) in den Inschriften unsrer Bildwerke unmittelbar auf den Namen der Göttin ihr Bild. Denn in der kleinen, auf Aegyptische Art am Boden sitzenden Figur erkennt man, obgleich der an diesen Stellen sehr verwitterte Stein die Löwenmaske nicht mehr deutlich zeigt, doch den thierischen Kopf an der sehr verlängerten Gesichtslinie. An einer ganz ähnlichen, mit demselben Königsnamen, als die unsrigen, versehenen Statue der Pariser königlichen Sammlung ist das Löwenhaupt an dieser kleinen Figur noch in allen seinen Zügen sichtbar.

Die sitzenden Statuen der Beschützerin Neith wurden in grofser Anzahl vor den Tempeln in gerader Linie, oder als Zugänge, wie die Widder und Sphinxe, in Doppelreihen aufgestellt, um diese heiligen Oerter gegen den Zutritt von Gottlosen zu sichern, und Herr Champollion, der viele derselben mit einander zu vergleichen Gelegenheit hatte, glaubt, dafs die unsrigen, eine der Pariser Sammlung, zwei der Turinischen, zwei der Saltischen nun auch nach Paris gekommenen, und drei des Vaticans zu derselben Doppelreihe gehört haben, und von dem gleichen Ort nach Europa gebracht worden sind.

§. 2.

Namen- und Titelschild des Königs.

Der historisch wichtigste Theil der hier betrachteten Statuen sind die in der Inschrift befindlichen Namenschilde des Königs, welcher sie entweder selbst aufrichten liefs, oder welcher der Gründer oder Verschönerer des Gebäudes war, vor dem sie standen. Nach Herrn Champol-

lion's Deutung ist dies Amenophis II. der achte König der achtzehnten Dynastie, wenn man die Königin Amense mitzählt, derselbe, der bei den Griechen Memnon hiefs, und dem der grofse tönende Kolofs bei Thebae gewidmet war. Dafs diese Champollionsche Erklärung die richtige ist, wird es leicht seyn, aus Denkmalen, die wir theils selbst, theils in getreuen Abbildungen vor uns haben, zu beweisen.

Die Einrichtung der königlichen Namenschilde ist schon im Ganzen hinlänglich bekannt. Jeder König führt bestimmt zwei, einen, welchen ich den Titelschild nennen werde, der seinen officiellen Beinamen, eigentlich seinen angenommenen Titel enthält, und meistentheils, jedoch bei weitem nicht immer, das phonetisch geschriebene Wort *König* und eine Biene, als Sinnbild des gehorsamen Volks über sich führt, und einen zweiten eigentlichen Namenschild, in dem sein Name steht, und der oben mit der Sonnenscheibe und der Fuchsgans versehen ist. Nur wo diese beiden Schilde die nämlichen sind, ist von einem und demselben König die Rede, und in der Regel reichen die Titelschilde zur Bezeichnung hin. Indefs führen doch die Könige Usireï und Manduеï (Champollion I. lettre au Duc de Blacas. p. 85.) den nämlichen, der auch in der Abydischen Geschlechtstafel (es ist der 16te in der zweiten horizontalen Reihe von der rechten Seite an gerechnet; Salt *l. c.*) nur einmal vorkommt, da beide Könige unmittelbar auf einander folgten.

Diese Geschlechtstafel ist als die vorzüglichste Urkunde zu betrachten, aus der sich die Reihe der Könige der achtzehnten Dynastie und einiger der siebenzehnten herstellen läfst, und man mufs gestehen, dafs dies Herrn Champollion, der aufserdem viele hieroglyphische Inschriften und die Berichte Manethos dabei benutzte, äufserst glücklich gelungen ist. Die Tafel ist auf einer der Wände

eines Gebäudes in Abydos eingehauen, die Wand ist aber oben und an einer ihrer Seiten zertrümmert. (Champollion Syst. hiéroglyphique p. 245. II. lettre au Duc de Blacas. p. 12. Salt *l. c.* p. V - VII.) Das übrigens gut erhaltene Denkmal wurde in verschiedenen Zeiten von Herrn Bankes und Herrn Cailliaud entdeckt und abgezeichnet, und beide Zeichnungen sind nun, die erstere in Hrn. Salt's oft angeführtem Werk, die letztere in Herrn Champollion's zweitem Briefe an den Herzog von Blacas herausgegeben worden. (Taf. 6.) Obgleich beide Zeichnungen im Wesentlichen übereinstimmen, so weichen sie doch in einigen Stücken von einander ab, wie man sich durch die eigene Vergleichung besser, als durch Beschreibung, davon überzeugen kann *). Suchen wir nun den Titelschild unsrer Statuen (Kupfertafel *A. B. C.*) auf der Abydischen Geschlechtstafel auf, so finden wir ihn in beiden Zeichnungen als den dreizehnten der mittleren Horizontalreihe von Schilden und erkennen ihn aus dieser Stellung als den des sechsten Abkömmlings des Stifters der achtzehnten Dynastie, dessen Titelschild die siebente Stelle in derselben Reihe einnimmt. Ehe wir aber in der Erklärung dieses Titelschildes weiter vorgehn, ist es besser, uns erst zu dem Namenschilde zu wenden.

Dieser (Kupfertafel *E.*) ist an der sitzenden Bildsäule

---

*) Ueber die Gründe dieser Abweichung drückt sich Herr Champollion in seinem neuesten Briefe an mich folgendergestalt aus: La différence entre la table d'Abydos donnée par Mr. Salt et le même monument dessiné par Mr. Cailliaud, ne vient que de ce que l'un des deux dessinateurs a sû distinguer mieux que l'autre, au milieu des fractures les lignes constituantes de quelques cartouches de plus dans la seconde série. Le dessin de Mr. Cailliaud est défectueux dans la troisième rangée de cartouches en ce qu'il ne donne pas, comme l'a fait Mr. Bankes, toutes les variations du nom propre de Ramsès le Grand qui avec son prénom ordinaire occupe cette troisième série.

der Minutolischen Sammlung, an der überhaupt die Hieroglyphen vortrefflich eingeschnitten sind, so schön und vollständig erhalten, dafs er nichts zu wünschen übrig läfst. Die an den beiden Sackischen sind verwittert, jedoch bleiben die Buchstaben des Namen kenntlich. Vergleicht man nun den erhaltenen Namenschild und alle Titelschilde, so stimmen sie vollkommen mit mehreren in der grofsen Pariser Beschreibung der Aegyptischen Alterthümer abgezeichneten, namentlich aber mit zwei vor dem Porticus des grofsen Tempels von Ombos (T. I. Pl. 43. nr. 12. 13.) hergenommenen überein. Es fehlt blofs bei dem Namenschilde der letzteren ein Zeichen, (Kupfertafel *E.* Zeichen 13.) das aber, wie wir gleich sehen werden, nicht wesentlich ist. Mit derselben unbedeutenden Veränderung haben beide Schilde die Herren Champollion (Lettre I. à Mr. le Duc de Blacas Pl. 2. nr. 9 *a. b.*) und Gazzera (*l. c.* Pl. 4. ***A. B.***) nach einer stehenden Bildsäule des bezeichneten Königs und nach einer eben solchen sitzenden Neith, als die unsrige ist, gegeben. Diesen Namenschilden ganz gleich ist der in Herrn Salt's Schrift (Pl. IV. nr. 12.) vorkommende. Endlich sind dieselben Schilde an dem nördlichen Memnon-Kolofs, dem tönenden, (Déscr. de l'Egypte T. II. Pl. 22. nr. 3.) und mit kleinen, den Namen nicht angehenden Verschiedenheiten, auch an dem südlichen (*l. c.* Pl. 21. nr. 2.) anzutreffen.

Die Namenschilde enthalten sehr häufig nach dem Namen noch einen Titel, oder ein Beiwort des Regenten und so stehen in dem unsrigen erst die Buchstaben *a* (Kupfertafel *E.* Zeichen 8.) *m* (Zeichen 9.) *n* (Zeichen 10.) einer, der ein langes *o*, *ü* oder *f* bedeuten kann; (Zeichen 11.) dann folgt in drei andren Zeichen (Zeichen 12–14.) ein Titel. Von diesem gleich nachher. Jene Buchstaben lesen sich also mit blofser Hinzusetzung der Vocallaute *Ameno*

oder *Amenof*. Da nun Memnon in einer griechischen Inschrift an den Beinen des nördlichen Thebaeischen Kolosses ausdrücklich, mit hinzugefügtem Aegyptischem Artikel φαμενώφ genannt wird (*Μέμνονος ἤ φαμενώφ*) und auch Manetho bei Georgius Syncellus (p. 57. 120.) von einem Amenophis aus der achtzehnten Dynastie der Aegyptischen Könige sagt, daſs er für den Memnon, den tönenden Stein, gehalten werde, so kann die von Herrn Champollion behauptete Identität (Syst. hiér. p. 235.) des auf unsern Statuen genannten Königs mit den Thebaeischen Kolossen nicht in Zweifel gezogen werden.

Man kann dem so eben Gesagten auch noch das Zeugniſs des Pausanias (I. 42. 2.) hinzufügen, obgleich dies weniger beweist, da nach ihm auch Sesostris von einigen für Memnon gehalten wurde.

Bei Georgius heiſst dieser König *Αμενῶφις* und *Αμενῶφθις*, welches vermuthlich daher kommt, daſs im Aegyptischen *amnf* nur eine Abkürzung von *amnftp*, *dem von Ammon Geprüften*, *Gebilligten* ist. Nach Herrn Champollion's in seinem hieroglyphischen System (p. 238.) geäuſserter Meinung, wurden beide Namen gleichgültig von denselben Personen gebraucht, und er erklärt ein Grabmal, in dem man Figuren mit dem Namen Amenoſtep ſand, für ein Grabmal des Amenophis Memnon. Herr Salt führt auch einen deutlichen Amenoſtep mit dem unverkennbaren Titelschilde unsres Amenophis Memnon (*l. c.* Pl. 4. nr. 11.) an, so daſs es offenbar ist, daſs dieser König beide Namen trug. Indeſs hat Herr Champollion selbst in seinen Briefen an den Herzog von Blacas doch den Unterschied beibehalten, und den Gründer der achtzehnten Dynastie (Br. 1. p. 19.) Amenoſtep, seinen Ururenkel (*l. c.* p. 38.) Amenophis I., dessen Enkel (*l. c.* p. 85.) Amenophis II. und den dritten König der neunzehnten Dynastie (Br. 2. p. 85.) Amenoſtep II.

genannt. Herr Champollion schreibt mir aber, dafs er nur um der gewöhnlichen Schreibung auf den Denkmalen getreu zu bleiben, diese Bezeichnungen gewählt hat. Sonst beharrt er bei seiner früheren Meinung über die Einerleiheit beider Namen, und erklärt sich jetzt noch deutlicher dahin, dafs der Name, der bei den Griechen als Amenophis, Amenophthes, Ammenephthes und Amenoth vorkommt, nach der Geltung der hieroglyphischen Zeichen eigentlich, nach Verschiedenheiten des Thebanischen und Memphitischen Dialects, sollte *Amenothph* oder *Amenotp* gelesen werden, und dafs er genauer verfahren wäre, wenn er die Zahl der Regenten hätte durch alle durchlaufen lassen. Wirklich heifst der Amenoftep der neunzehnten Dynastie bei seinem Bruder, Herrn Champollion-Figeac (2ter Brief an den Herzog von Blacas p. 157.) Amenophis IV. Ich würde hierbei nicht so lange verweilt haben, wenn Herr Gazzera (*l. c.* p. 21.) nicht irrigerweise die nothwendige Unterscheidung beider Namen als einen unumstöfslichen Grundsatz aufstellte.

In der Reihe der von Manetho angegebenen Könige ist Amenophis-Memnon der achte der achtzehnten Dynastie, und Nachfolger eines Thutmosis. Unter seinen sieben Vorfahren ist aber eine Königin Amense (Josephus contra Apionem I. 15.) oder Amesse, und da diese die Schwester, nicht die Tochter ihres Vorfahren auf dem Throne war, so ist Amenophis-Memnon nur der siebente in der Geschlechtsfolge. Gerade so verhält es sich nun auch in der Tafel von Abydos, welche nicht eine Reihe von Königen, sondern eine Geschlechtstafel derselben giebt. Sechs andere Titelschilde gehen dem auf unsren Statuen gezeichneten voran, nämlich von Amenoftep (Salt. Mittlere Reihe. Schild 7.) an gerechnet, und die Tafel von Abydos stimmt also genau

mit dem Zeugnifs Manethos überein. (Champollion lettres à Mr. le Duc de Blacas. Lettre I. p. 77.)

Durch diese glückliche Uebereinstimmung wird gerade dieser Amenophis der feste Punkt, an welchen die weitere Vergleichung des Schriftstellers und der Monumente angereiht werden kann. Denn einige wenige Ausnahmen abgerechnet, weichen die Namen des Manetho von denen der Monumente, und sehr bedeutend ab, wie man aus der Nebeneinanderstellung beider (*l. c.* p. 107.) sehen kann. In der Zahl aber herrscht genaue Uebereinstimmung, und für die Abweichungen giebt Herr Champollion (*l. c.* p. 77.) Gründe an, die man selbst bei ihm nachlesen mufs. Ich hebe nur die eine, wie es mir scheint, höchst glückliche Bestätigung der Champollionschen Behauptungen heraus, dafs der von ihm auf den Monumenten gelesene Name des grofsen Sesostris (des ersten Königs der neunzehnten Dynastie) Rhamses, im ganzen Alterthum nur bei Tacitus (Annal. II. 60.) und Ammianus Marcellinus (XVII. 4.) vorkommt, wo die Stellen selbst zeigen, dafs er von Gebäuden durch einheimische Erklärer abgelesen worden war.

Auf den Namen folgt, noch im Namenschilde, ein Titel, der Amenophis den II. (um bei dieser einmal angenommenen Bezeichnung stehen zu bleiben) von den andren Königen gleiches Namens unterscheidet. (Kupfertafel Fig. *E.* Zeichen 12-14.) Der genaue Sinn und die Lesung dieses Titels sind Herrn Champollion, so wie er es schon im Système hiéroglyphique (p. 235.) gestand, auch jetzt noch unbekannt. Von dem ersten dieser Zeichen (nr. 12.) ist es Herrn Champollion durch viele Stellen bewiesen, dafs es Leiter, Aufseher, Herrscher bedeutet, und es findet sich in verschiedenen Zusammensetzungen als ewiger Herrscher, Herrscher aller Lebenden u. s. f. Das zweite Zeichen (nr. 13.) ist ein *k* und mufs zu dem hier

gemeinten, noch unbekannten Aegyptischen Worte gehören. Es fehlt in einigen Inschriften, was sich eben daraus leicht erklärt. Von dem letzten dieser Zeichen (nr. 14.) hält es Herr Champollion für ausgemacht, dafs es der symbolische Name irgend einer himmlischen oder irdischen Gegend ist, da in ausführlichen Texten die Zeichen, Land, Gegend, ihm regelmäfsig nachfolgen, und dasselbe auch in Texten in hieratischer Schrift im Turiner Museum bei dem Titel Amenophis II. der Fall ist. So wie oft weibliche Gestalten mit der sich auf Aegypten beziehenden Lotuspflanze auf dem Kopf auf den Denkmalen vorkommen, so finden sie sich auch dieses Zeichen als Kopfschmuck tragend. Als Beherrscher dieser Gegend wird der Gott Mandu genannt *). Allein welche Gegend mit diesem Symbol genannt sey, bleibt ferneren Untersuchungen vorbehalten.

Der Schild an dem südlichen Memnons-Kolofs hat zum Titel das gehenkelte Kreuz, und eine thronende Figur, die wohl eine Gottheit vorstellt. Man müfste ihn also wohl: der lebendige Gott übersetzen. Eine der Sackischen Statuen scheint auch das gehenkelte Kreuz im Titel (Kupfertafel Fig. *D.* Zeichen 9.) gehabt zu haben, doch ist die Stelle zu sehr verwittert, um genau darüber urtheilen zu können.

Die kleine sitzende Figur des Titelschildes (Kupfertafel Fig. *A. B.* Zeichen 7. Fig. *C.* Zeichen 10.) erklärte Herr Champollion bisher für die Göttin Sate **) (Syst. hiéroglyph. Planches nr. 51. p. 99. 100.) und übersetzte die ganze Inschrift des Schildes (*l. c.* p. 234.) ***Herr durch Phre und***

---

*) Man sehe über diesen Gott Champollion's Panthéon Heft 10. zu Tafel 27. Niebuhr's Inscriptiones Nubienses p. 10.

**) Auf welche Weise Herr Champollion in dieser Voraussetzung die Verrichtungen der Göttin Sate in der Unterwelt erklärte, kann man in Angelo Mai's Verzeichnifs der Aegyptischen Papyrus (Bachmanns Uebers. S. 12—14.) ausführlich nachlesen.

Sate. Seit ganz kurzer Zeit aber glaubt er mit Gewifsheit gefunden zu haben, dafs die, vorzüglich durch die Feder oder das Blatt auf dem Haupte charakterisirte Göttin das Sinnbild der Wahrheit ist. Er übersetzt daher jetzt diesen königlichen Titel: *Sonne, Herr der Wahrheit, le soleil, seigneur de vérité.* Nach den gleich anzuführenden Gründen hat diese Meinung wirklich sehr viel Wahrscheinlichkeit für sich.

Zuerst wurde Herr Champollion auf diese Vermuthung dadurch geführt, dafs er am Halse einiger sehr reich ausgestatteten Mumien das Bild der Göttin, wie sie auf dem Titelschild des Amenophis vorgestellt ist, hängend fand, und dafs er sich dabei an die Erzählung Diodor's von Sicilien (I. 75.) erinnerte, dafs es zur Amtspflicht des Oberrichters in Aegypten gehörte, ein kleines Bild, das man die Wahrheit nannte, an einer goldnen Kette am Halse zu tragen. Hieran knüpfte Herr Champollion, dafs in der Vorstellung des Todtengerichts, mit welcher der zweite Theil der grofsen Leichenrollen immer schliefst *), nicht nur eben

*) Die genauere Einsicht in den Inhalt dieser Leichenrollen, der grofsen mit Bildern und Hieroglyphen- oder hieratischer Schrift versehenen Papyrus, die man gewöhnlich zwischen den Schenkeln der Mumien findet, verdankt man gleichfalls Hrn. Champollion's gründlichen Entdeckungen. Die zerstreuten Bemerkungen, die sich darüber in seinen Schriften und seinen Briefen finden, zeigen, wie er selbst nach und nach tiefer in dieselben eindringt, und es wird höchst interessant seyn, einmal die vollständige Erklärung dieser grofsen Leichenrituale von ihm zu erhalten. Das in dem grofsen Aegyptischen Werk in Hieroglyphen-Schrift enthaltene giebt nur den zweiten der verschiedenen Abschnitte, in welche, nach Herrn Champollion, diese Rituale zerfallen. Dieser zweite Abschnitt wird durch die beiden Bilder, die Vorstellung der drei Regionen der Götter, der Sonne und des Mondes (die letztere fehlt in dem Pariser Papyrus) und die des Todtengerichts begränzt. Sehr viel Lehrreiches über den Inhalt und die Anordnung dieser Leichenrituale findet sich in dem von Angelo Mai herausgegebenen Verzeichnifs der Vaticanischen Papyrus von Herrn Champollion

solche Figur (als er bisher Sate nannte) Vorsitzerin der zweiundvierzig Richter ist, sondern auch ihr charakteristisches Sinnbild des Blattes häufig in der einen Wagschale liegt, indefs in der andern ein Gefäfs ist, welches die begangenen Fehler des Verstorbenen vorstellen soll. (Die Papyrus der Vaticanischen Bibl. Aus d. Ital. des Angelo Mai von L. Bachmann. S. 4.) Das Blatt stellt ihnen mithin seine guten, in Wahrheit und Gerechtigkeit gegründeten Handlungen entgegen. Beides kann man auch in dem grofsen Aegyptischen Werk (Kupfertafeln. Antiquités Vol. II. Pl. 72.) deutlich sehen, wo die Wahrheit die obere Reihe der Richter zur rechten Hand eröffnet, und obgleich auch die Richter das ihr charakteristische Blatt tragen, am mangelnden Bart kenntlich ist. Mit diesen Symbolen verbindet sich das erste Zeichen des hieroglyphisch geschriebenen Namen der Göttin, (Champollion. Syst. hiérogl. Alphab. nr. 95.) welches ein Längenmaafs (coudée) vorstellen soll. Was aber in meinen Augen dieser neueren Erklärung des Hrn. Champollion den gröfsesten Werth giebt, ist die glückliche Anwendung, die er auch hier, wie schon sonst öfter, von der uns durch Ammianus Marcellinus (XVII. 4. Ed. Bip. Vol. I. p. 130.) erhaltenen Uebersetzung einer Obeliskeninschrift nach Hermapion macht. In dieser Inschrift wird dem Könige Ramestes (wie er dort heifst) der Beiname φιλαλήθης gegeben, und auf allen Römischen Obelisken hat Herr Champollion die Figur dieser sitzenden Göttin mit dem Blatt auf dem Kopfe und dem gehenkelten Kreuz in der Hand angetroffen, namentlich auch mit dem bekannten Zeichen des Aegyptischen Wortes *mei*, *geliebt*,

---

(Bachmannische Uebersetzung S. 1—23.) Es werden darin vier Abschnitte derselben erwähnt. Die Vergleichung der ähnlichen hiesigen Papyrus in dieser Rücksicht behalte ich einer andren Gelegenheit vor.

unmittelbar verbunden. Den Namen liest und erklärt Herr Champollion jetzt auch anders als bisher, nemlich nicht mehr (Syst. hiér. Planches nr. 51.) *stä* sondern *smä,* indem er hiebei an das Koptische Wort *mäi, gerecht, wahr,* denkt, und das *s* (was aber fernerer Rechtfertigung bedürfen wird) als präfigirten Buchstaben annimmt. Er hat nämlich über das zweite hieroglyphische Zeichen des bisher *stä* gelesenen Namen seine Meinung geändert, und hält dasselbe nicht mehr, wie früher (Syst. hiérogl. Alphab. nr. 30.) für ein *t,* sondern für *m,* weil er die Sylbe *ma* durch einen von diesem Zeichen durchkreuzten, *a* bedeutenden Vogel, mithin als eine synonyme Gruppe von andren *ma* anzeigenden gefunden hat.

Die Göttin *Sate,* die darum den Aegyptischen Denkmalen nicht entzogen wird, findet Herr Champollion jetzt in der Göttin, die er bisher (Panthéon Heft II. zu Taf. 19.) *Anuki* benannte, so wie er der letzteren jetzt die Gestalt giebt, welche *Tiphe* oder *Tpe* (der Himmel. Panth. Heft III. zu Taf. 20.) führt. Denn er gesteht freimüthig, dafs er bisher diese beiden Göttinnen, Anuki und Sate, die übrigens gewöhnlich eine die andre begleiten, verwechselt hat. Er ist zu diesem Irrthum durch einen Englischen eine Stele des Lord Belmore vorstellenden Kupferstich verleitet worden, auf dem die Namen dieser Göttinnen falsch gestellt sind. Der hieroglyphische Name der Anuki ist in dem Panthéon (Heft II. Taf. 19.) zu sehen; der der Sate, *stä,* kommt, wie ihn Herr Champollion jetzt annimmt, noch nicht darin vor. Er besteht aus dem 101sten, 28sten und 6ten Buchstaben des Champollionschen Alphabets, von welchen aber der erste auf seiner oberen Spitze noch einen abgestumpften Kegel trägt. Der horizontale Strich des Kreuzes, aus dem dieser Buchstabe besteht, ist bisweilen ein Pfeil, wodurch das figürliche Zeichen der Göttin, der

Pfeil, mit der hieroglyphischen Gruppe gepaart ist. Mit dem Pfeil bringt Herr Champollion auch den im Koptischen diese Waffe bedeutenden Namen der Göttin, *Sate* *), in Verbindung. Dafs in Amenophis II. Titelschilde das Zeichen der Wahrheit dem Zeichen der Herrschaft vorangeht, dürfte schon an sich nicht wundern, da ja der Genitiv in der Verbindung die erste Stelle einnehmen kann. Herr Champollion macht aber hierbei darauf aufmerksam, dafs auf architektonischen und statuarischen Denkmalen die Zeichen, der blofsen Symmetrie wegen, wohl anders gestellt werden, als es die Aussprache fordert. In der hieratischen Schrift, bei welcher diese Rücksicht hinwegfällt, geht auch in den Titeln Amenophis II. das Zeichen *Herr*, die henkellose Schale, dem Bilde der Wahrheit, der sitzenden Göttin mit dem Blatt auf dem Haupte, voran.

Nach einer Hieroglyphenschrift im grofsen Französischen Aegyptischen Werke von einem Pfeiler des Südtempels in Elephantine (Antiquités. Planch. Vol. I. Pl. 36. Fig. 3.) sollte man glauben, dafs der Titelschild Amenophis II. auch einem andren Könige angehörte, dessen hieroglyphisch geschriebener Name *Entonts* gelesen werden kann. Ich hielt diesen Namen für verschrieben, nur die ausdrückliche, dieser Abbildung in der Erklärung der Kupfertafeln hinzugefügte Versicherung der Genauigkeit dieser hieroglyphischen Abschrift (Fig. 3. tous les hiéroglyphes sont exacts) liefs mich zweifelhaft. Herr Champollion bestätigt aber meine Vermuthung, und sagt mir, dafs die genaueren Zeichnungen dieser Pfeilerinschrift der Herren Huyot aus Paris und Ricci aus Florenz den Namen Amenophis geben.

Die ältesten Theile des Pallastes von Louqsor, das

---

*) Nämlich von *sat*, *werfen*. *Sate* findet sich im La Crozischen Wörterbuch nicht als *Pfeil*. Der Pfeil heifst aber darin *sothnef*, worin sichtbar dasselbe Stammwort liegt.

Memnonium, der Tempel des Ammon-Chnubis und andre grofse Gebäude bis in Nubien hinein wurden von Amenophis II. theils erbaut, theils verziert. Nach der chronologischen Bestimmung des Herrn Champollion-Figeac (Lettre I. à Mr. le Duc de Blacas p. 107.) fällt seine dreifsigjährige Regierung von 1687 bis 1657 vor unsrer Zeitrechnung, also um mehrere Jahrhunderte vor den Memnon des Troischen Kriegs.

§. 3.

Inschriften.

Herr Gazzera giebt (*l. c.* Pl. 3. nr. 2. 3.) die Inschriften von zwei der löwenköpfigen Statuen des Turiner Museums, so dafs wir mit den unsrigen die Inschriften von fünfen vor Augen haben. In jeder von diesen finden sich Verschiedenheiten.

Die Einrichtung der unsrigen, und wahrscheinlich auch der Turiner ist so, dafs die den Titelschild begleitenden Hieroglyphen neben dem rechten, die andern neben dem linken Bein der Bildsäule in einem schmalen Streifen herablaufen. Ich fange von jenen an.

Ueber dem Titelschild steht in allen *der Gott, nute,* (Kupfertafel. Zeichen 1.) *der gute* (*wohlthätige, heilbringende*) *nanef,* (Zeichen 2.) *der Herr, näb,* (Zeichen 3.) *der irdischen Welt, to,* (Zeichen 4. 5.) In der Minutolischen folgt hierauf noch: *der Herr* (Fig. *C.* Zeichen 6.) *der drei Regionen.* (Zeichen 8. 7.)

Dann kommt der schon oben erklärte Titelschild.

Hinter diesem steht eine Phrase, die sich auf das zuletzt nachfolgende Participium: *geliebt, mei* (Fig. *A.* Zeichen 16. 17. Fig. *B.* Zeichen 18. 19. Fig. *C.* Zeichen 21. 22.) bezieht.

Das Wesen von dem er geliebt wird, ist unmittelbar

nach dem Titelschild ausgedrückt, und die ersten drei Zeichen nach demselben sind daher in allen fünf Inschriften ohne allen Unterschied dieselben. In einer der Turiner Statuen (Gazzera Pl. 3. nr. 2.) und in unsren beiden Sackischen ist ihnen zu gröfserer Deutlichkeit das figürliche Zeichen der Göttin (Kupfertafel. Fig. *A. B.* Zeichen 12.) beigefügt, und dann folgen bis zum Ende der Phrase Titel, die nicht überall dieselben sind.

Von den in allen fünf Inschriften auf den Titelschild folgenden drei Zeichen und der sie begleitenden Figur habe ich schon oben bei Gelegenheit der Göttin Neith geredet.

Nach dieser Gruppe kommen in jeder Inschrift verschiedene Zeichen. Ich bleibe aber bei denen der Berlinischen Statuen stehen.

Auf der einen Sackischen folgt in der Inschrift hier der Artikel des weiblichen Geschlechts *t*, (Kupfertafel Figur *A.* Zeichen 13.) die beiden Zeichen, welche Herr Champollion (Syst. hiérogl. p. 136. Planches nr. 347.) durch *mächtig* erklärt, und mit fehlendem Vocal *dschr* (bei la Croze *dschor*) schreibt.

Auf der zweiten Sackischen Bildsäule steht nach dem Titel der Göttin wieder das Participium *mei*, geliebt (Fig. *B.* Zeichen 13. 14.) und ein darauf folgender Zirkelabschnitt. (Zeichen 15.) Diesen erklärt Herr Champollion, ohne sich über die phonetische Geltung auszulassen, für ein Zeichen, welches anzeigt, dafs das Wort, hinter dem es steht, doppelt genommen werden soll, entweder so dafs es dadurch in den Dualis gesetzt, oder so, dafs sein Sinn verstärkt genommen, oder endlich so, dafs das Wort selbst zweimal ausgesprochen werde. Denn es war, wie man noch aus dem Koptischen sieht, der Aegyptischen Sprache eigen, in Substantiven und Verben dieselbe Sylbe, nur bisweilen mit verändertem Vocal, zweimal auf einander fol-

gen zu lassen *). Gewöhnlich führt nun zwar der Zirkelabschnitt in dieser Bedeutung zwei kleine Striche nach sich, wie sie im Champollionschen Alphabet (nr. 42.) den Vocal *i* bezeichnen, und die Erklärung dieser beiden verbundenen Zeichen, als Verdoppelungsandeutung, rührt ursprünglich von Herrn Salt her. Unsre Inschrift hat nur das erste der beiden Zeichen, Herr Champollion versichert aber die Gruppe öfter so abgekürzt gefunden zu haben.

Eine andre solche Abkürzung sieht er in derselben Inschrift in dem Charakter, welcher dem am Ende stehenden Participium: *geliebt*, unmittelbar vorhergeht (Fig. *B*. Zeichen 17). Es ist ein *s* (Champollion Syst. hiérogl. Alphab. nr. 86.) und der Anfangsbuchstabe der schon oben erwähnten Gegend *Sesau*, über welche die Herrschaft der Göttin Neith durch die unmittelbar vorhergehende Schale (Fig. *B*. Zeichen 16.) angedeutet wird. In andren Texten ist der Name hieroglyphisch vollständig angeschrieben und mit dem erläuternden Zeichen: *Land, Gegend* versehen. Die Göttin trägt diesen Titel als Göttin des ersten Ranges in menschlicher Bildung sowohl, als mit dem Löwenhaupt vorgestellt.

Die in der Inschrift der Minutolischen Bildsäule auf den Namen der Göttin folgende Gruppe (Fig. *C*. Zeichen 15–17.) heifst: *der Guten*, (*Wohlthätigen*). Sie pflegt aber an andren Stellen zwischen den auf der angehängten Kupfertafel (Fig. *C*.) mit 15. und 16. bezeichneten Charakteren noch ein *f* (Champollion. Syst. hiérogl. Alphab. nr. 119.) zu füh-

*) Solche Wörter sind *susu*, Augenblick, *chremrem*, Gemurmel, *loflef*, zermalmt werden, *mokmek*, denken, *monmen*, bewegt werden, *kemkem*, Trommel, *ladschledsch*, Demuth, u. s. w. Sie scheinen, wie so vieles in der Sprache, aus phonetischer Gewohnheit entstanden zu seyn, und der Grund der Veränderung des Vocals der Endsylbe liegt wohl in der gröfseren dadurch bezweckten Leichtigkeit der Aussprache.

ren, dessen Mangel indeſs hier die Lesung nicht aufhalten darf. Denn das erste Zeichen dieser Gruppe (nr. 15.) ist eine Theorbe, ein musikalisches Instrument, das als Symbol der Wohlthätigkeit gilt. (Champollion. I. Lettre au Duc de Blacas p. 17.) Da mithin hierin schon der ganze Begriff liegt, so kann das nachfolgende (nr. 16.) nur die Endung des gesprochenen Wortes *nof-ri* seyn. Der Zirkelabschnitt (Zeichen 17.) ist bekanntlich der weibliche Artikel.

In der in derselben Inschrift weiter folgenden Gruppe (Zeichen 18–20.) erkennt man nur die beiden letzten den Plural andeutenden Zeichen, das erste ist bis jetzt noch von unbekannter Bedeutung, obgleich es oft auf Mumien und Papyrusrollen angetroffen wird. Herr Champollion sieht es für ein mit zwei Geiſseln versehenes Siegel an.

Die letzte Gruppe der Inschriften der Minutolischen und einer der Sackischen Statuen und die vorletzte der andren Sackischen heiſsen: *Geber des Lebens.* Der Begriff des Lebens liegt in dem gehenkelten Schlüssel. (Kupfertafel Fig. *A.* Zeichen 19. Fig. *B.* Zeichen 21. Fig. *C.* Zeichen 24.) Es ist das Koptische Wort *ônchh.* Das vorhergehende Zeichen, der Triangel, bedeutet den *t* Laut, (Champollion. Syst. hiér. p. 43. Pl. 3. Fig. 3.) und ist hier das koptische *ti, geben.* Die ganze Gruppe sieht Herr Champollion für das koptische Wort *tanchho, beleben, der Belebende* an, da seiner Bemerkung nach, die langen Vocale in zusammengesetzten Wörtern kurz zu werden pflegen.

Die Schluſsgruppe der Inschrift der einen Sackischen Statue hat nach vielen Stellen und namentlich auch der Rosettischen Inschrift die Bedeutung *für immer,* (*ewig*) allein das dadurch ausgedrückte Koptische Wort weiſs Herr Champollion noch nicht anzugeben. (Kupfertafel Fig. *B.* Zeichen 22–24.)

Die Hieroglyphensäule des Namenschildes fängt bei

allen hier betrachteten Statuen, aufser der Minutolischen, mit den Worten an: *Sohn der Sonne, welche ihn liebt, rä,* (Kupfertafel Fig. *D.* Zeichen 1.) *schäri,* (Zeichen 2.) *m,* Abkürzung von *mei*, (Zeichen 3.) *f* angehängtes Pronomen 3. pers. sing. mascul. (Zeichen 4.)

Auf der Minutolischen Statue folgen auf die Worte: *Sohn der Sonne* fünf Zeichen (Kupfertafel *E.* Zeichen 3-7.) die theils an sich, theils in dieser Verbindung in den Schriften des Herrn Champollion nicht angetroffen werden. In seinem Briefe an mich aber giebt er über dieselben folgende Erklärung, die er jedoch von der des 4ten Zeichens abhängig macht. Er glaubt nämlich in diesem einen Aegyptischen Spiegel (*ial* bei la Croze) zu erkennen, und in dieser Voraussetzung hiefse nun die Hieroglyphengruppe, welche dem Namenschild vorhergeht: *Sohn der Sonne und sein Bild* oder wörtlicher *Spiegel.* Das dritte Zeichen, *n*, kann man entweder für das Casuszeichen des Nominativs, oder für den Anfangsbuchstaben des Verbindungswörtchens *nem, und*, nehmen. Hr. Champollion äufsert sich darüber nicht bestimmt. Das siebente Zeichen ist das schon oben erklärte Pronomen der 3ten Person. Sehr merkwürdig aber, und für die ganze Hieroglyphen-Entzifferung erweiternd ist, was mir Herr Champollion über das fünfte und sechste Zeichen mittheilt. Diese Gruppe wird nämlich gesetzt, wenn ein zugleich figürlich und phonetisch geltendes Zeichen in einer Stelle die erstere Geltung, wie hier der Spiegel, haben soll. Auf diese Weise bezeichnen das Auge, der Mund, die Hand, mit diesen beiden Zeichen nach sich, diese Gegenstände, ohne dieselben die Buchstaben *a, r, t.* (Champollion. Syst. hiérogl. Alphabet. nr. 9. 59. 22.)

Auf diesen Eingang folgt der Namenschild, und nach diesem werden auf jeder der fünf Statuen dieselben Hieroglyphen wiederholt, welche hinter dem Titelschild stehen.

Die ganze Inschrift der Berlinischen Statuen, mit Bemerkung der noch nicht zu entziffernden Stellen lautet daher folgendermafsen.

Ich lege nemlich hier die Inschrift der einen Sackischen Statue (Fig. *B. D.*) als die vollständigste zum Grunde, und bemerke die Abweichungen in Parenthesen und Anmerkungen.

Der Gott, der Wohlthätige, der Herr der irdischen Welt, (Fig. *C. der Herr der drei Regionen*) die Sonne, der Herr der Wahrheit, *von der .... der Göttin Neith* *) (Fig. *A. der Grofsen*) (Fig. *C. der Wohlthätigen den ......*) *der doppelt geliebten* **) *Herrscherin über Sesau, geliebt, der Geber des Lebens, für immer.*

Der Sohn der Sonne geliebt von ihr (Fig. *E. und ihr Spiegel*) ***) Amenof ****) (Fig. *e.* der Herrscher über ....) u. s. f.

Es ist bekannt, dafs den Aegyptischen Königen nicht blofs erst nach ihrem Tode, sondern auch schon bei ihrem Leben göttliche Ehre erwiesen wurde.

§. 4.

Verzierung des Fufsgestells.

An den beiden Seiten des Fufsgestells unsrer, und vermuthlich aller ähnlichen Statuen sieht man eine Verschlingung von Lotusstengeln und Blumen, die man schon darum nicht für eine bedeutungslose Verzierung halten könnte,

*) Dies Figürchen befindet sich nur auf den beiden Sackischen Statuen.

**) Herr Champollion übersetzt *deux fois aimable dame.* Ich bin bei der auf dasselbe hinauskommenden, wörtlichen Uebertragung geblieben.

***) Die Worte *geliebt von ihr*, fehlen hier.

****) Man kann auch Amenô lesen.

weil sie so überaus häufig und immer auf fast ganz gleiche Weise gefunden wird. (Kupfertafel Fig. *F.* ferner Déscr. de l'Egypte T. I. Pl. 16. 80. nr. 5. T. II. Pl. 89. Gazzera *l. c.* Pl. 4. nr. 4. Pl. 9.) Wo dieser Vorstellung die ganze Ausführung gegeben ist, stehen neben ihr zwei Figuren, eine auf jeder Seite, die selbst Lotuspflanzen in Gefäfsen auf dem Kopf tragen, und die der Verzierung zusammengeknüpft halten. (Déscr. de l'Egypte. T. I. Pl. 10. nr. 5. T. II. Pl. 28. gr. Form. Pl. 21. 22.) Dieselben Figuren kommen auch oft einzeln vor, und sind zugleich mit dem gehenkelten Kreuz und andren Emblemen versehen. (*l. c.* T. III. Pl. 47. nr: 4.)

Da Herr Gazzera nach Herrn Champollion die in dieser Verzierung enthaltene Hieroglyphe für ein Symbol der Erhaltung oder Beschützung der obern und untern Gegend erklärt, so war es leicht, das spatenähnliche Werkzeug, welches die Verzierung in zwei Hälften theilt, für die schon oben erwähnte Theorbe, das Symbol der Wohlthätigkeit und Beschirmung, zu erkennen. Zwar weicht die Gestalt ein wenig davon ab, allein man findet auch auf andren Denkmalen, dafs jenes Emblem bisweilen in ein solches herzförmiges Blatt endigt, und mit dem langen Stiel nicht über den oberen Querstrich hinausgeht. (Déscr. de l'Egypte T. I. Pl. 36. nr. 3. T. II. Pl. 21. nr. 2.)

Auch in dem erklärenden Verzeichnifs der Papyrus der Vaticanischen Bibliothek (Bachmann S. 7.) übersetzt Herr Champollion diese Hieroglyphe in die Worte: *Wohlthäter der obern und der untern Region.*

Die Bezeichnung der beiden Theile Aegyptens, die hier mit der obern und untern Gegend gemeint sind, liegt in den beiden Lotuspflanzen, wie durch eine Stelle der Inschrift von Rosette (Zeile 5.) deutlich zu beweisen ist. Nur über den Unterschied beider Gegenden in der hieroglyphi-

schen Deutung liefs mich das, was Herr Champollion in seinem Panthéon (Heft VII. nr. 7. *A. B.*) sagt, zweifelhaft. Sein letzter berichtigender Brief an mich aber hebt alle Dunkelheit in dieser Rücksicht auf, und stellt beide Zeichen bestimmt fest. Das obere Aegypten wird durch eine Lotusart, deren immer blau und roth gefärbte Blume der Lilie gleicht, mithin durch die in unsrer Kupfertafel zur Linken stehende Pflanze bezeichnet, die untere durch die daneben zur Rechten befindliche mit andrer, blau und grün gefärbter Blume. In dieser Gestalt der Blumen, nicht aber in den zur Seite zerknickt herabhängenden Stengeln liegt der Unterschied beider Gegenden. In dem Münchner Abdruck der Inschrift von Rosette ist zwar nicht der oben angegebene Unterschied der Blumen, aber ganz deutlich eine Verschiedenheit der Pflanzen selbst zu erkennen.

Die mannweiblichen, am Bart und den weiblichen Brüsten kenntlichen Figuren, welche der hier betrachteten Verzierung oft gleichsam zu Schildhaltern dienen (Déscr. de l'Egppte *ll. cc.*) erklärt Herr Champollion für Vorstellungen des oberen und unteren Nils. Er bemerkt zugleich, dafs die Aegyptier den oberen und unteren Theil ihres Landes noch bestimmter als den südlichen und den nördlichen fafsten, daher die Embleme, von denen wir hier reden, auch den Süden und den Norden überhaupt bezeichnen. Er knüpft hieran sehr interessante Ausführungen, wie nördliche und südliche besiegte Völker auf diese Weise angedeutet werden, und beweist dies aus Stellen hieroglyphischer Denkmale. Ich trage indefs gerechtes Bedenken, hierin weiter einzugehen, um ihm nicht in der eignen Mittheilung dieser interessanten Entdeckungen zuvorzukommen.

Der Lotus spielt in der Aegyptischen Symbolik eine wichtige Rolle. Er galt auch für das Symbol der Erhabenheit des göttlichen Verstandes über die Materie. Diese



Deutung war von dem Emporragen der langstieligen Lotusblume über dem Wasser hergenommen. Dieselbe Eigenschaft veranlaſste die Indischen Dichter, das sittlich Reine mit der Lotusblume zu vergleichen, die auf dem Wasser schwimmt, ohne benetzt zu werden. Man muſs aber gestehen, daſs die Aegyptische Deutung tiefer geschöpft ist.

Sonette.

1.

Die steinernen Zeugen.

Von Vielem würden diese Säulenhallen,
Wenn ihnen Menschenrede würde, zeugen,
Doch seit Jahrtausenden sie ehern schweigen,
Und Menschenstimmen spurlos dumpf verhallen.

Sind Seufzer hier beklommner Brust entfallen,
Vernahm man froher Jubeltöne Schallen,
Sind beide der Vergangenheit jetzt eigen,
Und nie hervor aus ihrem Schoofse steigen.

Es währet nichts, als was gefühllos starret,
Die Wesen, welche Schmerz und Lust empfinden,
Vermögen nicht den Augenblick zu binden;

Umsonst auf Ewigkeit ihr Sehnen harret.
Erst aus der Hand der finstern Schattenmächte,
Erwächset sie dem sterblichen Geschlechte.

2.

Der Schatten.

Nicht Finsternifs, nicht Nacht, nicht Tod ist Schatten,
Der Schatten kann nur mit dem Licht sich gatten,
Und in des Lichtes reinestem Entfalten
Die schärfste Gränze auch die Schatten halten.

Sie zeichnen alle Irdische Gestalten,
Und bleichen mit des Tagsgestirns Ermatten.
Wo Sonn' und Mond ihr lichtes Reich erst hatten,
Die nächtgen Schwingen schattenlos nun walten.

Und wenn der Mensch nicht lebet mehr auf Erden,
Fühlt er, was Licht hier ist, zu Schatten werden
Von Licht, das nicht kann durch die nebelfeuchten

Gefilde dieser dunklen Erde leuchten.
Am Erdenschatten sichre Ahndung siehet
Das reine Licht, das Jenseits stralend glühet.

3.

Irdischer Zwiespalt I.

Demetern wir in reiner Demuth dienen.
Wir sehen zwar des Himmels goldne Sterne,
Doch Geist und Busen niemahls sich erkühnen
Zu schweifen in so ungemessne Ferne.

Denn dafs der Furchen Saaten fröhlich grünen,
Gehören wir der Erde dunklem Kerne,
Und unsres niedren Looses Schmach zu sühnen,
Ziemt uns, dafs unsre Brust nicht Zucht verlerne.

Die Erde, wenn nicht Licht ihr Helios sendet,
Dem Himmel zu die finstre Scheibe drehet,
Und Tagsgeschlecht, mit Arbeit ringend, träget,

Das sich in enggezognem Kreis beweget,
Und Thränen erntend, wo es Mühe säet,
Dankopfer doch der Götter Tempeln spendet.

4.

II.

Mit lautem Cymbelklang wir preisend dienen
Dem Gott der Sinnenlust und wilden Freude,
Weil prächtig anmuthsvolle Augenweide
Ihm unsre mächtge Zwiegestalt geschienen.

Doch spricht die Lust nur aus Gesang und Mienen,
Die Brust ist angefüllt mit bittrem Leide,
Weil die uns eigenen Naturen beide
Mit gleichem Glück an gleichem Stamm nicht grünen;

Die Enge dumpfer Thierheit hält gefangen
Der Menschheit ahndungsehnende Verlangen,
Und sie mit trübendem Gewölk umhüllet.

Doch sie, die gottentsprossne Hoheit füllet,
Mit diesem fremden Element vermischet,
Verschleiert trauert, aber nicht erlischet.

5.

Das Unwiederbringliche.

Die schönen Tage sind dahin gegangen,
Wo uns Albano freundlich sah vereinet;
Wenn je uns jene Sonn' auch wieder scheinet,
Stillt nicht, wie damals, sie der Brust Verlangen.

Was war, kann niemals wieder man empfangen.
Das Schicksal mit dem Menschen streng' es meinet,
Und was sein Ausspruch einmal hat verneinet,
Gewähret nie es thränbenetzten Wangen.

Denn Zähren würden sich dem Aug' entstehlen,
Wenn wir die theuren Häupter sähen fehlen,
Die damals glänzeten in unsrem Kreise,

Und zu des Aethers Räumen aufgestiegen,
Nun schlürfen, nach der alten Götter Weise,
Unsterblichkeit in langentbehrten Zügen.

6.

Das fremde Land.

Wenn man verläfst der Erde reizend Grünen,
Die Schritte sich zum Felsensteg erkühnen,
Und man erklimmt die hohen Bergessitze,
So starret rauh von Schnee die öde Spitze.

Wenn, wohin nie der Sonne Strahlen schienen,
Man tief sich senkt in Schachtes nächt'ge Minen,
Den Boden spaltend, wie mit Jovis Blitze,
Steht kalt Gestein in harter Erdenritze.

Und doch auf Erden kein Entschlafner bleibet,
Der Tod ihn fort von diesem Lichte treibet;
Wo wird ein schönres Land ihm neu erblühen?

Von uns weifs Niemand, wo es ist gelegen,
Und Forschen ist umsonst nach seinen Wegen;
Doch schön Gemüth wird Schönes an sich ziehen.

7.

Kalter Trost.

Ich denke wohl bei mir: es ist natürlich,
Dafs nicht im Leben Alles geht so eben,
Dafs manchmal Sturm und Klippe sich erheben,
Allein wenns kommt, so traur' ich unwillkührlich.

Dann sag ich mir: doch Schein nur und figürlich
Ist Vieles, dem wir falsch Bedeutung geben,
Und suche so mir ein Gespinnst zu weben
Von Scheintrostgründen deutlich und ausführlich.

Allein des Busens still gefühlte Schmerzen,
Die unbesänftigt glühn im tiefsten Herzen,
Dies kalte Denken nicht in Schlummer wieget.

In ihnen nur des Daseins Wahrheit lieget,
Und des Verstandes blendend Gaukelscherzen
Das wahr und rein Empfundne nicht betrüget.

8.

Die Gesinnung.

Was jeder thut und wirkt auf dieser Erde, —
Er mög' in Thatengröfse Ruhm erstreben,
Er möge weilen still am Heimaths-Heerde, —
Es ist stets vor dem Ziel doch endend Leben.

Wer will, dafs es vollendet Ganzes werde,
Der mufs im Busen sich ein eignes weben
Aus Wonn und Schmerz, Gelingen und Beschwerde,
Dem Aeufsren nichts, dem Innren Alles geben.

Dann kann er dreist ins Weltgewühl sich tauchen,
Die Kräfte, die sonst unerforschet schliefen,
An reichgegebnem Stoffe kraftvoll prüfen;

Es wird ihm nicht die innre Freiheit binden,
Im wildsten Sturm sich wird er wiederfinden.
Und was vom Himmel stammt, zum Himmel hauchen.

9.

Der Ritter.

Der Ritter will grad' in den Bügel steigen,
Sein stämmig Rofs hält schon den Fufs gehoben,
Da winkt ein Mönch aus seiner Zelle oben.
Er geht hinauf in ehrfurchtsvollem Schweigen,

Und vor dem Mönch sich seine Kniee beugen
Nach abgenommnem Helm. Nicht schmeichelnd Loben
Vernimmt er, heilgen Eifers heftig Toben,
Dafs Sünden noch sein Herz und Wandel zeigen,

Und kehren soll er zu des Mittags Stunde.
Er weifs sein Herz in Demuth still zu fassen,
Er küfst des Alten dürre Hand gelassen,

Und lenkt sein Rofs zum Rückweg, wie befohlen,
Nicht seiner Seele milden Trost zu holen,
Nein, zu erneuen schwerer Kränkung Wunde.

10.

Die Treue.

Als Knappe meinem Herrn auf seinen Zügen
Folg' ich, und treuer Muth den Arm mir stählet,
Doch meine Ahndung nicht es mir verhehlet:
Verscharrt werd' ich hier in der Wüste liegen.

Furchtlos mein Rofs und ich zum Schutz ihm fliegen,
Wenn er zum Ziel die kühnsten Feinde wählet.
Sei mir der Tage letzter zugezählet,
Ich sterbe gern, seh' ihn ich herrlich siegen.

Das dürre Gras der Steppe wird mich decken,
Ein einsam Kreuz auf öder Haide stehen,
Und die, vorüberziehend, dann es sehen

Noch mein gedenkend, werden rühmend sagen,
Dafs treu mein Herz in meiner Brust geschlagen,
Und freudig werd ich dann im Grab mich strecken.

11.

Wesen der Schönheit.

Wen das Gefühl des Schönen soll durchdringen,
Dem mufs aus Sinnenklarheit es entspringen,
Wie Unschuld glänzet auf der Jungfrau Wangen,
Die noch nicht kennt der Liebe füfs Verlangen.

Es regt nicht frei die silberhellen Schwingen,
Wo Wünsche menschlich nach Besitze ringen;
Nur um es tief und tiefer zu umfangen,
Darf Sehnsucht brünstig an dem Schönen hangen.

Wer eine innre Welt sich also bauet
In reiner Schönheit still empfundnem Walten,
Dem von den Schlacken irdischer Gestalten,

Wie von den Sternen Meeresglanz, sie thauet.
Dafs von dem Himmel sei auf Erden Kunde,
Steht sie mit allem Irdischen im Bunde.

12.

Der Komet.

Wird deines Schweifes Schimmer zu erblicken,
Mein Auge noch das Licht des Tages schauen?
Wird, wenn uns deine Strahlen nahe rücken,
Mein Antlitz schon des Grabes Nacht umthauen?

Dem Menschen wechselnd Loos die Götter schicken.
Er kann auf sichre Felsen niemals bauen;
Der Fels auch fühlt der Erde krampfhaft Zücken.
Auf deinen Lauf kann die Sekunde trauen.

Du gehst, gleich todtem Weltenuhrenrade,
Die vom Gewicht dir zugewägten Pfade.
Dem Menschen Freiheit wählt die eignen Bahnen,

Wo Leidenschaft ihn treibt, ihn Pflichten mahnen.
Sie führt ihn jenseits auch der Erdengränzen,
Wo oft ihm kann dein lichter Pfad noch glänzen.

13.

Die Falkenberge.

Bei Fischbach im Gebirge der Sudeten
Giebt es zwei schön bekränzte Zwillingshügel,
Abrundend sich am blauen Himmelsspiegel,
Halbmonden gleich, die Schöpferhände drehten.

Gestripp, aus Saamen, den dort Falken säten,
Aufstarrend, Hemmung setzt dem Fufs und Riegel:
Ursprünglicher Natur jungfräulich Siegel
Sind die von reiner Lüfte Hauch Umwehten.

Doch wollen Menschenhände sie entweihen,
Mit Axt und Beil die üppgen Sträucher hauen,
Durchfurchend sie mit Egg' und Pflug bebauen,

Dafs, wo sonst Unschuld der Natur gewaltet,
Jetzt Menschen-Eigenmacht und Laune schaltet,
So müssen sie die Doppelwölbung leihen.

14.

Die Brahmin und das Sudra-Weib.

Enthebe dich, unreine Menschheit-Schande!
Wie kannst du Wasser hier zu schöpfen wagen,
Da du mich, Reine, siehst am Ganges-Strande?
Die Brahmin sprichts, die Sudra hörts mit Zagen. —

O weh, du hast mir mein Gefäfs zerschlagen. —
Barfüfsige mit schmutzigem Gewande,
Recht dir geschiehts; nicht in unheil'ge Bande
Gefafst, mufs heilig Wasser man enttragen. —

Die Brahmin schöpft, doch sie das Wasser fliehet;
Dem Sudraweib zum festen Ball sichs rollet,
Und still geht sie zu ihrer niedren Hütte.

Dem Stolz die Brahmin schwere Bufse zollet;
Mit abgeschornem Haar durchs Land sie ziehet,
Vom Mann verstofsen nach Brahmanen Sitte.

15.

Hulda.

Ich sitz' und denk' in dieser nächtgen Stille
An den Geliebten, den ich nie mehr sehe;
Zum Sterne sag' ich, dafs er zu ihm gehe,
Und melde ihm, wie Gram mein Herz umquille.

Denn so mich bannt hier ernster Fügung Wille,
Dafs ich mit ihm nicht kenne andre Nähe,
Als dafs sein Hauch mich von dem Stern anwehe,
An dem ich hänge in Erinnrungsfülle.

Sein milchweifsreiner, stiller Aetherschimmer
Uns leuchtete in jenen seelgen Tagen,
Wo wir gestanden uns mit Wonne-Zagen,

Dafs eines nur im andren konnte leben.
Darum wenn wir den Blick zum Stern erheben,
Sehn wir in ihm noch unsres Glückes Trümmer.

16.

A t e.

Wenn unglückdrohend leuchten die Planeten,
Ein giftger Hauch von schwarzem Unstern wehet,
Dann auf der Menschen Häuptern Ate gehet,
Damit sie erndten, was sie frevelnd säten.

Sie will der Erde Boden nicht betreten.
Damit kein Ohr nach ihrem Tritt sich drehet;
Wie ungeahndet schwarz Gespenst dastehet,
Will aus das sündige Geschlecht sie jäten.

Und wenn den Stolzen sie in Staub gebeuget,
Sie in die Lüfte hoch den Fittig schwinget;
Es hört der Mensch, wie dumpf sein Rauschen klinget,

Und angsterbleichend zittert er und schweiget.
Vor des Geschickes furchtbar mächtger Gröfse
Erhebt des Menschenfrevels schuldge Blöfse.

17.

Leben im Lebenlosen.

Nie Berg und Thäler Lust noch Weh empfinden,
Sind Schauplatz nur, wo sich Empfindung reget,
Die in des Herzens Pulsen klopfend schläget;
Denn Mitgefühl kann niemals sie entzünden.

Was uns der Vorzeit Stimmen fern verkünden,
Sahn sie, wie thätig es sich hat beweget,
Geblüht, gelebt und sich ins Grab geleget;
Wir Spätgebornen schwache Spur nur finden.

Doch wie kann sein, was weder fühlt noch lebet,
Was keiner innren Regung Odem hauchet?
Wir wissens nicht. Doch das was in uns strebet

In Leben selbst dies Lebenlose tauchet.
Denn aus dem Steinbruch klippiger Gefilde
Schafft Künstlermeifsel athmende Gebilde.

18.

Klarheit und Tiefe.

Wer in die wolkenlose Bläue schauet,
Je mehr er schauend sich darin versenket
Sich desto reicher mit dem Balsam tränket
Der von der lichten Höh' hernieder thauet.

So wer sich ihrem Wesen fest vertrauet,
Und seinen Blick allein auf sie gelenket,
Der fühlte reiner stets und unbeschränket,
Wie Himmel sich in Menschenbusen bauet.

Denn wie der luftge Raum den Kreis begränzet,
In den anmuthig Land und Meer sich leget,
So war ihr Wesen, ruhig gleich gewäget,

Die Erde innig mit dem Saum berührend,
Allein von da zur Aetherwölbung führend,
Wie Sommernacht, von Sternen rings umglänzet.

19.

Die Eiche.

Des Nordens stammhaft dichtbelaubte Eichen
Die Königinnen heifsen wohl der Bäume;
Wie duftig auch Gewächs in Süden keime,
So brauchen dennoch keinem sie zu weichen.

Sie sind des deutschen Volks und Sinnes Zeichen,
Und wie der Meeres-Tiefe dunkle Räume
Nicht hindern, dafs am Licht die Welle schäume,
Sie auch zugleich in Erd' und Himmel reichen.

Denn Stärke, die mit dem Gefühle ringet,
Bis alle Tiefen sie der Brust durchdringet,
Und Phantasie, die sich im Aether wieget,

Dem Zartesten sich an in Milde schmieget,
Und sich in neuen Blüthen stets vergünget,
Von Urzeit her in Thuiskons Volke lieget.

20.

Vereinigung.

Wenn einst der Erde dumpfe Nebel sinken,
Die Augen sich, des Tages müde, schliefsen,
Und auf des Leibes Grabe Blumen spriefsen,
Wird reinen Aethersduft die Seele trinken.

So geht die Sage, und der Sterne Blinken,
Die freundlich nieder uns vom Himmel grüfsen,
Wird sie mit seinem Strahlenlicht umfliefsen,
Schon jetzt sie zu im Leid uns Hoffnung winken.

Doch dafs sich Dasein pilgernd stets erneuet,
Des Busens Sehnsucht keine Ruh gewähret,
Und wenn der Mensch nicht weilet mehr auf Erden,

Er süfser ahndendes Verlangen nähret,
Von irrdischem, geschiednem Sein befreiet,
Mit dem, was er geliebt hat, Eins zu werden.

21.

Der Schauspieler.

Es mufs der Mensch zu Vielem sich bequemen;
Ich mufs zu dichten krümmen mich und winden,
Ein Schauspiel jeden Monat neu erfinden,
Und selbst die erste Rolle übernehmen.

Die Herrn, die zusehn, nicht den Tadel zähmen,
Durch gellend Pfeifen sie ihn laut verkünden,
Und zählen vor mir dann des Stückes Sünden,
Heraus mich rufend, mehr mich zu beschämen.

Drauf wird zu Hause mir der Text gelesen,
Dafs, folgend meinen läppischen Gefühlen,
Ich nach der Menge Beifall nicht will streben,

Und wenn ich einmal glücklicher gewesen,
Man Beifall hat ertheilet meinem Spielen,
So lobt man mich zu Hause nur so eben.

22.

Blinder Gehorsam.

Frage.

Warum hier stehst Du, wie granitne Säule,
Dafs starr nur vor sich hin die Augen sehen,
So wie in Sonnenbrand und Sturmeswehen
Brahmane steht, als ob er Schmerz nicht theile?

Antwort.

Der Brahme steht zu seinem Seelenheile,
Dafs, wie die Wesen sich der Sinne drehen,
Gefühl und Denken ihm in Nichts vergehen,
Ich aus Gehorsam unbewegt hier weile.

Frage.

Doch der Gehorsam sich auf etwas gründet?

Antwort.

Ein fester Grund ist pflichtgemäfses Müssen.

Frage.

Doch wer Gehorsam noch so streng auch übet,

Kann doch die Gründe des Befehles wissen?

Antwort.

Durch Grübeln der Gehorsam wird getrübet,
Die ächte Pflicht gehorchet und erblindet.

23.

Durga.

Sie dem Gemahl folgt in das Reich der Schatten,
Und strafet selbst mit streng gehobnem Arme;
Was sie erblickt, erbangt in Angst und Harme,
Denn Zorn und Rachsucht nie in ihr ermatten.

Sie straft gerecht nur die gesündigt hatten,
Doch nicht geschiehts, daſs sie sich je erbarme,
Und Menschenbrust an ihrer Huld erwarme;
Sie übertrifft den furchtbar grausen Gatten.

Wie wer sich schwimmend will am Felsen retten,
Sich muſs in sichren Tod der Wellen betten,
Weil, wie er angstvoll aus die Arme strecket,

Zurückgeworfen wieder ihn die Fluth bedecket;
So unzugänglich Durgas Busen starret,
Wenn Menschenlippe auf Erhörung harret.

24.

Das Gold.

Der Bergmann wohnet in der Erde Schlunde,
Und fördert Erz, doch nicht zu eignem Frommen;
Des Tageslichtes Lust ist ihm genommen,
In Dunkel jagt er nach dem reichen Funde.

Und doch hat man von keinem Glanze Kunde,
Vergleichbar dem, den wir durch ihn bekommen.
Der Sonne scheint des Goldes Strahl entglommen,
Wenn heifs sie brennt in schattenloser Stunde.

Der Bergmann seinen Schweifs in Nacht vergiefset,
Und findet oft des dürftgen Lebens Ende,
Wenn von dem eignen Werke seiner Hände

Zusammen über ihm die Erde schiefset.
In Finsternifs er dann begraben lieget,
Des Goldes Schimmer alle Zeit besieget.

25.

Freiheit und Gesetz.

Die Menschen der Natur die Form gern geben,
In der sich regt ihr enges geistges Leben,
Und ihre Blicke sich im Stillen freuen
An schöngepflanzter Bäume langen Reihen.

Doch der Natur aufwuchernd üppges Leben
Ist ein verwirrtes Durcheinanderweben.
Wie Wind und Zufall blind den Saamen streuen,
So Wies' und Feld den bunten Schmuck erneuen.

Denn selbst was kreist nach ewigen Gesetzen,
Die keiner Freiheit Willkühr kann verletzen,
Des Himmels ungezählte Sternen Menge,

Scheint nur ein fröhlich luftges Glanzgedränge,
Wo in den tief von Licht durchstrahlten Räumen,
Wie Gras der Nacht, Myriaden Welten keimen.

26.

Die Wehmuth.

Wie wenn dahin des Winters Monde gehen,
Und sanften Zephyrs laue Lüfte wehen,
Sich lösen nach und nach der Erde Schollen
Und freudig fesselfrei die Wogen rollen;

So wenn erstarret Gram und Kummer stehen,
Mufs Wehmuth erst der Mensch sie schmelzen sehen,
Wenn im Empfinden und im zarten Wollen
Ertönen seelenvolle Klänge sollen.

Denn zwischen Himmel Mittlerin und Erde,
Als eigen einzig ihm gegebne Blüthe,
Wohnt Wehmuth tief im menschlichen Gemüthe,

Des Schmerzes starren Trübsinn zu erschliefsen
Und Schatten in zu blendend Licht zu giefsen,
Dafs süfser Dämmerschein dem Blicke werde.

27.

Opfer der Tyrannei.

Dein treues Weib der Schande zu entziehen,
Tauchst du in ihre Brust dein mordend Eisen,
Und da sie fühlt das Leben scheidend fliehen,
Die stillen Züge noch dich segnend preisen.

Befangen in der Knechtschaft engen Gleisen
War keine andre Freyheit euch verliehen,
Als in der Lüfte öden, wüsten Kreisen
Zu suchen Ruhe von der Erde Mühen.

Der Mensch, den Menschen hart in Ketten schläget,
So Herrschaft auf mit Sclavenelend wäget;
In tausend Formen lehrt es die Geschichte,

Denn wenn auch Menschlichkeit oft rügend waltet,
Tönt Knechtschaftsklage, ewig neu gestaltet,
Doch wieder vor des Ewgen Strafgerichte.

28.

Juno Ludovisi.

Du lebtest nie, hast nie dich aufgeschwungen
Zum Göttersitz, bist niemahls ihm entstiegen;
Im Marmor ewig deine Lippen schwiegen,
Aus Künstlers Phantasie bist du entsprungen.

Doch hast du eignes Wesen dir errungen,
Das ruht in deinen stillen Götterzügen,
Und keine Macht der Zeit kann es besiegen,
Da tief es ist in Menschenbrust gedrungen.

So alle Ewigkeiten zu durchwalten
Dafs in der Schattenmenge Traumgewirre
Er nicht, ein Bruchstück nur des Haufens, irre,

Kann auch der Mensch zu Eignem sich gestalten.
Dem Erdenstoff ein Funken nur entsprühet,
Die eigne Bahn er dann selbst leuchtend ziehet.

29.

Paros.

Als Hellas Ruhm noch nicht war ganz gefallen,
Da hörte man in Paros Berges-Klüften
Die Klänge des geschäft'gen Meifsels schallen,
Und ihre Marmorfelsen fernhin schifften.

Denn hohes Bildwerk heilger Tempelhallen
Entstieg den jetzt in Nacht begrabnen Grüften,
Wo kunstlos heut die dürftgen Wohner wallen,
Und Wild grast einsam auf den öden Triften.

Wenn deiner Fackel Licht sich hell entzündet,
Athenes Abglanz, bildender Gedanke,
Wie mächtig auch es die Natur umranke.

Aus ihrem Schoofs das Schöne los sich windet.
Wenn du nicht krönst sein sehnendes Verlangen,
Hält ewig sie in Dunkel es gefangen.

30.

Die Jungfrau Israels.

Mit Stolz ich auf die Nachbarvölker blicke,
Weil uns der Herr zu seinem auserwählet,
Und Juda's Flammenschwert mit Kraft gestählet
Zu bändigen der Heiden freche Tücke.

Die Blume reiner Frömmigkeit ich pflücke,
Und uns kein Seegen der Verheifsung fehlet;
Drum Davids heilger Harfe laut vermählet
Zum Dank empor ich meine Stimme schicke.

Wenn auch zerstört sind Zions Tempelmauern,
Und wir, zerstreut in alle Länder, trauern,
Doch edler Stolz in unsrem Busen glühet.

Denn bis zur Weltzerstörung Zorngerichte
Doch in der völkerwägenden Geschichte
Rein unvermischet unser Zwölfstamm blühet.



31.

Die Schauspielerin.

Der Bühne Bretter sind mein wahres Leben,
Das eigentliche hab ich aufgegeben,
Und den Geliebten nur ans Herz ich drücke,
Den mir der Tag zuführt in jedem Stücke.

Doch dies der nackten Wirklichkeit Entheben
Ist nur ein reiner ahndend Wahrheitsstreben.
Denn vor des Dichters gottbeseeltem Blicke
Füllt im Geschick und Brust sich jede Lücke.

Die Dichtung hin durch meine Lebenstage
Wie reich gewirkten Gürtel zaubrisch schlinget,
Und was in Menschenloose Wahrheit bringet,

Vor mir verklingt, wie alt verschollne Sage.
Der Tod erst beide Göttinnen vereinet;
Zur Wahrheit wird, was irdisch Dichtung scheinet.

32.

Der Schmerz.

1. Wie gehst du so beherzt den Pfad der Schmerzen,
Als fühltest nicht du deine Thränen rinnen?
2. Da ich in Schmerz mein Leben mufs abspinnen,
Soll er mir meines Himmels Glanz nicht schwärzen.

1. Wie Gaukler kühn mit giftgen Schlangen scherzen,
Glaubst über ihn den Sieg du zu gewinnen.
2. Wer Stärke schöpft aus ruhig tiefem Sinnen,
Läfst duldend nagen ihn am wunden Herzen.

Die Zeit rauscht hin in Wonn- und Schmerzenstagen,
Und Heil bringt, was zurück von beiden bleibet,
Doch segensvoller ist des Schmerzens Zagen.

Wem es des Lebens Prüfungsblick erweitert,
Und seines Busens tiefste Gründe läutert,
Der keinem Schicksal sich entgegen sträubet.

33.

Molly.

Und sollten meine Füſse auch ermatten,
Ich muſste auf und ab doch spät noch gehen,
Um an der Balkendecke ihren Schatten
Vorüberstreifen wenigstens zu sehen.

Der Liebe Pfeile mich bethöret hatten,
Ich konnte mehr nicht selber mich verstehen;
Wenn Eifersucht sich und Verlangen gatten,
Gesunden Sinn zu Wahnsinn sie verdrehen.

Doch diese Fieberglut ist längst verflogen,
Und ruhige Vernunft zurückgekehret.
Nun sie zu mir hat Liebe angezogen,

Doch ihre Neigung meine Kälte mehret.
Der Schleier rollte vor den Augen nieder,
Enttäuscht, so wie sie ist, seh' ich sie wieder.

34.

Die Nonne.

Die Nonne kennt nur ihren Klostergarten,
Den ihre Hände liebend sorgsam warten,
Die andre Welt ist weit von ihr geschieden,
Vom Himmel wie die Erde ist hinnieden.

Auf stille Ruh der Brust Verlangen harrten,
Doch im Gewühl des Lebens bang erstarrten;
Nun keine Wünsche mehr im Busen sieden
Wallt er in ungetrübtem Seelenfrieden.

Zwei Wonneblüthen Ruh sind und Verlangen,
Die nie zugleich dasselbe Haupt umfangen.
Erreichte Sehnsucht gleicht den Sonnenblicken,

Die gaukelnd tanzen auf der Woge Rücken;
Die Ruhe aus der dunklen Tiefe steiget,
Wo, fern vom Sturm, die feuchte Oede schweiget.

35.

Die Doppelwesen.

Kennst du wohl, Stella, jene alte Sage,
Die hold durchwaltete der Vorzeit Tage,
Dafs, die fest liebend an einander hingen,
Als Doppelwesen durch das Leben gingen?

So dir zu sein mit jedem Herzensschlage,
Ich das Gefühl im tiefen Busen trage.
Zwei Wesen engre Bande nie umschlingen,
Als mich dir, mir dich, Hohe, nahe bringen.

Man sagt wohl sonst, um Nähe anzuzeigen,
Dafs eins der Schatten ewig sei des andern.
Doch wir viel enger uns zusammenfügen;

Denn wir von früh bis zu der Sonne Neigen,
Wenn einsam wir durch Roms Gefilde wandern,
Mit Einem Schatten beide uns begnügen.

36.

Ein alter Freund.

Der Baum, kein andrer, soll mein Grab beschatten;
Mein Lebensloos steht mit ihm im Vereine,
Oft vor der Sonne frühem Morgenscheine
Schon seine Zweige mir gelispelt hatten.

Die Wesen der Natur bedeutsam gatten
Sich mit des Menschen Schicksal. Bäume, Steine
Es stumm bewahren, wie in heilgem Schreine,
Wie goldgegrabne Schrift auf Marmorplatten.

Denn nie konnt' ich mich von dem Baume trennen.
Wie Schatten hinter seinem Körper schreitet,
Hat er durchs lange Leben mich begleitet.

In der Gefühle sehnsuchtsvollem Brennen
Ehrt' ich, wenn ihn auch nicht die Blicke sahen,
Doch seines Rauschens mir geweihtes Nahen.

37.

Pflichterfüllung.

Ein eingeborner Trieb, der es bestimmt,
Beseelet jedes Wesens Sein und Leben,
Und mit dem tiefen innren Seelenstreben
Den gleichen Weg das äufsre Schicksal nimmt.

Glück ist nicht Lust; sie plötzlich aufglimmet,
Dann sieht man sie erlöscht in Rauch entschweben;
Was wahrhaft Glück allein der Brust kann geben,
Ist Pfad, der nie vom Ziele ab sich krümmet.

Und Ziel ist jenes Triebes ernst Erfüllen,
Wenn Müh' auch ringt und Thräne schmerzlich rinnet.
Wer, still ergeben in den ewgen Willen,

Aus sich hervor des Schicksals Faden spinnet,
Geniefst, wenn um ihn her auch Sturm nie schliefe,
Doch Götterruhe in des Busens Tiefe.

38.

Entschuldigung.

Mit Unrecht, Verse, nenn ich euch Sonette,
Da ihr nicht schlinget in gleich engem Kreise
Der Wechselreime leicht gewundne Kette,
Mehr folgend freier, selbst gewählter Weise.

Mein Ohr und Sinn es freilich lieber hätte,
Ihr bliebet in Hesperiens Wohllautsgleise,
Doch den Gedanken auf Prokrustes Bette
Müfst ich einpassen seinem Reimgehäuse.

Dem wahren Dichter ists allein gegeben
Dafs, aus einander wie von selbst entsprungen,
Sprachfessel und Idee zusammenstreben;

Umsonst von Mühe wird danach gerungen.
Ich folge nur dem Trieb, in leichte Schranken
Zu heften frei hinströmende Gedanken.

39.

Die sieben Rischis.

Der Bärin sieben helle Sterne lohnen,
Glaubt man am Ganges, jenen heilgen Weisen,
Die, zugesellet zu der Götter Kreisen,
In Indras lichtumglänztem Himmel wohnen.

Ihr wisset nichts von jenem eitlen Thronen
Von Wesen, welche Wahn und Dichtung preisen;
Ihr, Welten, rollt in weitgeschiednen Gleisen,
Kein Land umschlingt euch in den Aetherzonen.

Der Welt Atome auseinandergehen,
Und wenn Gestalt soll und Begriff erstehen,
Mufs sie zu einigen dem Geist gelingen:

Doch auch in unvermischten Daseins Reinheit
Giebt es unsichtbar wesenhafte Einheit,
Und der zu nahen, mufs der Mensch vollbringen.

40.

Die Wolken.

Die Wolken hin und her am Himmel gehen,
Und bald sich trennen, bald zusammenziehen,
In lichten Farben bald hell funkelnd glühen,
Bald schwarz wie Nacht, wie Schnee bald flockig stehen.

So auch die Menschen sich im Wirbel drehen,
In buntem Erdenschmuck, wie Pflanzen, blühen,
Sich ohne Ursach suchen und dann fliehen,
Wie Spreu, bewegt von leichtem Windeswehen.

Doch durch des irrlichtgleichen Haufens Mitte
Der Götter ewges Schicksal ernsthaft schreitet,
Nicht achtend auf ihr launenhaftes Wollen.

Nicht Jammerklagen gilt, nicht flehnde Bitte,
Es herrisch jeglichem sein Loos bereitet,
Und jeder muſs dem mächtgen Ehrfurcht zollen.

41.

Wasser und Feuer.

Das Wasser und die Flammen wild verschlingen,
Was auf der Erde nahet ihrem Kreise,
Doch thun es beid' auf weit geschiedne Weise,
Wenn jenes sinkt, sich diese aufwärts schwingen.

Des Feuers Kräfte jedes Ding durchdringen,
Die Flut des Wassers bricht durch Felsen-Schleuse,
So wüten sie in ihnen eignem Gleise,
Und in Ruin, was sie erfassen, bringen.

Doch wenn den Stoff sie schonungslos verzehret,
Die Flamme steigend sich aetherisch nähret,
Und was der Erde Bürde niederbeuget,

Durch Schmerz geläutert sie, wie neu erzeuget,
Dafs es empor sich aus der Asche hebet,
Und Phönix ähnlich zu den Wolken strebet.

42.

Die Säule.

Wie schlank die Säule in die Lüfte rage,
Sie fordert, daſs sie höhres Kunstwerk kröne,
Vermählend freundlich sich mit ihrer Schöne,
Und ist zufrieden, daſs sie dienend trage.

Im Saal, bestimmt zu festlichem Gelage,
Schmückt, daſs durch Anmuth Knechtschaft sie versöhne,
Und nicht ihr Haupt unwillig dienstbar fröhne,
Sie es, wie Blüthenkelch an sonn'gem Tage.

Und wenn nun sanken des Pallastes Mauern,
Sie, von Gebüsch umranket, einsam stehet,
Wo Dach einst lieblich schützte, Sturm nun wehet,

Sieht man, des Schmucks beraubt, sie einsam trauern.
So führt, von Mann und Kindern sonst umgeben,
Verwaistes Weib in Gram versunknes Leben.

43.

Der Osten.

Wo stralend her die Sonne kommt geschritten,
Ist das Geschlecht der Sterblichen entsprungen.
In früher Urwelt kindlich reinen Sitten
Wird lieblich da ihr erstes Sein besungen.

Zuerst hat dort der Mensch sich kühn erstritten
Unsterblich Licht, dem Dunkel abgerungen,
Und ist mit leis geschwungnen Geistertritten
Bis zu der Gottheit Wesen vorgedrungen.

Drum dort hin sich des Abends Blicke wenden,
Und suchen dort des Urlichts freudge Strahlen;
Doch die oft schwachen Glanz nur aufwärts senden,

Und den Tribut dem Zeitenwechsel zahlen.
Denn wie am Himmel wechselnd Wolken ziehen,
Mufs vor dem Dunkel oft das Licht entfliehen.

44.

Eilen und Verweilen.

Der Welt Betrieb ist, niemals stehn zu bleiben.
Wie Blut mag von geschwungnen Schwertern thauen,
Sie scheuet nicht des Todes finstres Grauen,
Wenn sie nur fort und fort ihr Werk kann treiben.

Sie hält kein Mitleid, hemmt kein Gegensträuben,
Man darf nicht rückwärts, soll nur vorwärts schauen,
Nicht klagend um Verlornes, weiterbauen,
Dafs Funken sprühen aus der Kräfte Reiben.

Des Geistes Art dagegen ist Verweilen,
Und starr den Blick auf Einen Punkt zu lenken,
Um weiter, als der Erdengränze Säulen,

Sich in die Nacht der Tiefe zu versenken.
Der Mensch mufs beide Weisen in sich einen,
Doch Seelenkleinod ihm Beschauung scheinen.

45.

Die Legirung.

Das glänzendste der glänzenden Metalle
Ist Gold; es Helios Feuerlocken gleichet,
Und funkelnd es von Pol zu Pole reichet
Im Schimmer der gewölbten Sternenhalle.

Doch in Selenens sanftrem Strahlenballe,
Mit Silber es gepaaret mild erbleichet,
Und erst mit dem, was ihm an Adel weichet,
Gemischt, macht Kunst, dafs es als Schmuck gefalle.

So ist des Menschen Treiben auch und Sinnen,
Die, wie aus unvermischtem Erz gegossen,
Nicht sind von schmeidigerem Stoff durchflossen,

Zu starr und spröde sind für irdisch Streben.
Ein wenig Zusatz schon verlangt das Leben,
Wenn es soll Reiz und Leichtigkeit gewinnen.

46.

Heilsame Zucht.

Man ziehet straffer an des Schülers Zügel,
Bewegen mufs er sich in engem Kreise,
Arbeiten auf die vorgeschriebne Weise,
Und wenn er abschweift, kürzt man ihm die Flügel.

So mühvoll er erklimmt des Wissens Hügel,
Bis frei er gehn lernt in der Forschung Gleise,
Und wenn er litt erst, wird belohnt mit Preise,
Und endlich löst der Weisheit ächtes Siegel.

Die bis zu ihr aufragenden Gedanken
Bedürfen fest bestimmt gezogner Schranken;
Des Geistes Fesseln seine Flügel werden.

Die Schönheit nur entspringt aus Formenstrenge,
Die Wahrheit aus des tiefen Spähens Enge,
Und Freiheit fessellos nie frommt auf Erden.

47.

Die Amazonen.

Verachtend Schlachtgefahr und Kriegesmühen,
Eilt in den Kampf die Schaar der Amazonen,
Sie nicht den Feind, die eigne Brust nicht schonen,
Nur Eines fürchtend, weibisch feig zu fliehen.

Doch wie die starken Glieder Kraft auch sprühen,
In ihren Zügen Schmerz und Wehmuth wohnen;
Des Sieges Freuden niemals sie belohnen,
Gesenkten Hauptes sie gefangen ziehen.

So zart von Hellas Kunst ward abgewogen,
Was fodern des Geschlechtes ewge Rechte.
Das Weib mischt muthig wohl sich dem Gefechte,

Von der Gewalt des Schicksals hingezogen.
Doch wilde Kampflust, Zuversicht zu siegen
Nicht kennt die Brust, der Lieb' und Sehnsucht gnügen.

48.

Macht und Ohnmacht.

Was Feuer wild im Felsgebirg' erzeuget,
In ungeheuren Massen aufgeschichtet,
Daraus Gestalt hervor dem Künstler steiget;
Die edle Form den rohen Stoff vernichtet.

Der starre Stein, der seelenlos sonst schweiget,
Sich lebend nun an den Beschauer richtet.
Vor dem Gedanken die Natur sich beuget,
Und sich vor seinem Licht in Felsnacht flüchtet.

Des Lebens innre Kraft den Tod besieget.
Wie mächtig Stein an Stein sich enge füget,
Der Pflanze quillend Wachsen sie zersprenget.

Allein das Leben auch dem Tod erlieget.
So ist der Sterbliche in Loos gezwänget,
Wo Sein und Nichtsein wechselsweis sich dränget.

49.

Die Elemente.

Die Luft im Wogen, Sinken ist und Heben,
Sie und das Wasser wechselnd sich erzeugen,
Wenn feuchte Nebel auf- und abwärts steigen,
Der Flamme Spitzen unstät lodernd beben.

Sie alle zum verwandten Himmel streben,
Die Fluthen sehnsuchtsvoll zum Mond sich neigen,
Der Flamme Sprühn ahmt nach der Sterne Reigen,
Doch alle niedrig sie im Dunstkreis schweben.

Die Erde nach so kühnem Ziel nicht jäget;
Sie bleibt am Grund, und Wohnung bietet
Dem Menschen, den sie lebend nährt und hütet,

Und todt im kühlen Schoofse freundlich heget
Und seinen, tiefem Sinn entschöpften Worten
Erschliefsen wahrhaft sich des Himmels Pforten.

50.

Die Zeit.

Was ist der Strom, der keinen Ursprung kennet,
Und sich in keinen Ocean ergiefset,
Der ohne Unterbrechung ewig fliefset,
Defs Länge keine Zunge messend nennet?

Die Zeit es ist, die alle Dinge trennet,
Und doch im weiten Bett zusammenschliefset,
Die in demselben Nu vergeht und spriefset,
Und mehr verzehrt, als Gluth, die lodernd brennet.

Doch der die Allmacht vor nicht Gränze schreibet,
Der setzt der Mensch in seinem Innren Schranken
Durch seines Geistes Fühlen und Gedanken.

Denn was in ihm beständig gleich sich bleibet,
Das der Natur gemäfse, stete Wollen
Läfst fort sich nicht vom Zeitenstrome rollen.

51.

Die Baguette.

Da Alles, was umgiebt mein innres Leben,
Ich flecht' in schnell verblühende Sonette,
Mufs ich vor Allem auch in sie verweben
Dich, Ernst und Spiel, leicht wiegende Baguette.

Wenn Wichtiges ich glücklich wollt' erstreben,
Zurück ich niemals dich gelassen hätte,
Wenn mich Gedanken sollten still umschweben,
Umschaukeltest du ihre schwanke Kette.

Doch wie wer lang' auf hohem Meer geschweifet,
Dafs endlich er Gefahr und Arbeit meide,
Das Ruder müde heftet in die Erde;

So ich, Baguette, oft jetzt von dir scheide,
Und bald dich also niederlegen werde,
Dafs niemals meine Hand nach dir mehr greifet.

52.

Die Natur.

Die man die Mutter aller Dinge nennet,
Die ewige Natur, der Frucht und Blüthe
Entsprießen, die als Urquell aller Güte
Der Mensch anfleht, die Mitleid niemals kennet,

Im harten, unerbittlichen Gemüthe
Sie, was sich liebt, unwiderruflich trennet,
Und statt daſs sie des Menschen Werk behüte,
Sie niederschmettert, überschwemmt, verbrennet.

Die weise hält die Erde eingepresset,
Die wilden Kräfte, stürmisch los sie lässet,
Geschlechter nach Geschlechtern grausam schlachtet,

Und Menschennoth und Menschenschmerz nicht achtet,
Zufrieden, wenn aus Kräften Kräfte streben,
Und durch einander wimmeln Tod und Leben.

53.

Der Tod.

Den Geist mit heitern Bildern angefüllet,
Aus welchen mir des Lebens Glück gequollen,
Will ich dem Tod die letzten Stunden zollen,
Dem Grabe hold, das jedes Sehnen stillet.

Ich werd ihn sehen frei und unverhüllet,
Den in der Ewigkeiten ewgem Rollen
Stets gleichen und doch ewig wechselvollen,
Der Leben schliefst, und aus dem Leben quillet.

Ich sterbend gern auf meine Jugend schaue.
Denn ich der Liebe heilger Kraft vertraue,
Die in der Blüthe der Gefühle gründet,

Was Herz an Herz in heifsem Glühen dränget,
Des Todes starre Bande sehnend sprenget,
Und überm Grabe suchend wiederfindet.

54.

Des Alters Gewinn.

I.

Ich schelte nicht des Hauptes graue Haare,
Die sich allmählig in die dunklen schleichen;
Wenn alle dunklen auch einmal erbleichen,
Ich doch Zufriedenheit in mir bewahre.

Viel gute Gaben bringen viele Jahre,
Wenn Reiz und Frische von dem Weibe weichen;
Sie lernt, dafs sich nicht alle Tage gleichen,
Zum Glück nicht hilft, dafs man sich Mühe spare.

In vieles will die Jüngre nicht sich fügen
Worin die Aeltere sich lernet schicken,
Um sich mit stillen Seufzern zu besiegen.

Dann in den ruhgen, immer gleichen Blicken
Trägt sie des Busens tiefen Seelenfrieden,
Der selten schmerzlos wird erkauft hienieden.

55.

II.

Im Alter nun von hohen funfzig Jahren
Hab ich im langen Leben Viel erfahren.
Was mir nicht an der Wiege ward gesungen,
Hat mir in schwerer Lebensmüh geklungen.

Doch rüstge Kraft die Glieder noch bewahren,
Und in den dicken, dunkelbraunen Haaren
Sind wenig graue nur, erst eingedrungen,
Wenn mit zu saurer Arbeit ich gerungen.

Allein was sind auch bittrer Tage Leiden?
Ein starkes Herz sie kräftig überwindet,
Und bei des Lebens ruhumquollnem Scheiden

An sie die leiseste Erinnrung schwindet.
Der Schmerz an höhern Ernst die Seele bindet,
Und mit sich fort die Zeit reifst Leid und Freuden.

56.

III.

Ich stürmte sonst durch Fluren und Gefilde,
Wenn laut die Jagd nachspürte scheuem Wilde,
Und sah den Mond oft durch das Dickicht leuchten,
Eh' kehrend wir des Daches Schutz erreichten.

Jetzt sind mir dies nur Phantasiegebilde;
Gleich ist mir Winters Strenge, Sommers Milde.
Die Jahre meiner Haare Flechten bleichten,
Nun Thau und Regen sie nicht mehr befeuchten.

In dunklen Mauern langsam schwer ich kreise
Hin meines Lebens bunt geschlungne Gleise,
Und bis mich kühlend einschliefst Grabesruhe,

Zufrieden ich mein stummes Tagwerk thue.
Am Abend seiner Tage eng sich betten,
Nenn' innre Freiheit ich, nicht äufsre Ketten.

57.

Irdisches Treiben.

Ein schwimmend Eiland wohl ein Schiff man nennet,
Denn rings ist es von Wogenflut umgeben,
Und Felsen gleich, die über Meer sich heben,
Die Menschen wahrend es vom Wasser trennet.

Doch nicht der Feste Sicherheit es kennet.
Leicht mufs es auf der Wellen Rücken schweben,
Und selbst die felsenharten Herzen beben,
Wenn aufgewühlt der Stürme Wuth entbrennet.

So ist von himmelströmenden Gedanken
Im Erdgewühl des Menschen Brust umflossen,
Und in des Wandeldaseyns irrem Schwanken

Erblüht Gefühl an ewgem Quell entsprossen.
Doch unerschüttert fester Seelenfrieden
Ist nur der Götter ehrnem Sitz beschieden.




Stanford University Libraries
3 6105 010 574 007

